Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/delartdelacom02cail

DE L'ART
DE LA COMÉDIE.

TOME II.

DE L'ART
DE LA COMÉDIE,

OU

DÉTAIL RAISONNÉ
DES DIVERSES PARTIES
DE LA COMÉDIE,
ET DE SES DIFFÉRENTS GENRES;

SUIVI

D'UN TRAITÉ DE L'IMITATION

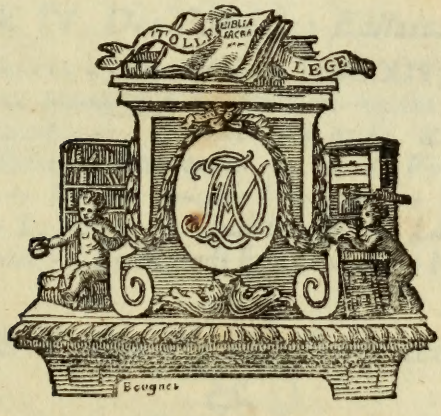
Où l'on compare à leurs originaux les Imitations de Moliere & celles des Modernes.

LE TOUT APPUYÉ D'EXEMPLES
Tirés des meilleurs Comiques de toutes les Nations.

TERMINÉ PAR L'EXPOSITION
Des causes de la décadence du Théâtre, & des moyens de le faire refleurir.

PAR M. DE CAILHAVA.

TOME SECOND.



A PARIS,

Chez Fr. Amb. Didot aîné, Libraire & Imprimeur, rue Pavée, près du quai des Augustins, à la Bible d'or.

M. DCC. LXXII.
Avec Approbation, & Privilege du Roi.

Universitas
BIBLIOTHECA

PN
1921
.C35
1772
V. 2
Coll. spéc.

UNIVERSITAS
BIBLIOTHECA

TABLE

Des Chapitres du ſecond Volume.

LIVRE II. DES DIFFÉRENTS GENRES DE LA COMÉDIE, *page* 1

CHAPITRE I. *Des différents genres en général*, *ibid.*

SENTIMENT *de Dufreſny.* — *La Conſpiration manquée, Parodie*, de *Romagneſi* & *Riccoboni.* — *Portrait de la véritable Thalie*, ſous le nom de Doriſée.

CHAPITRE II. *Des Comédies héroïques*, 8

SAMSON, piece héroïque tirée de l'Eſpagnol. — *La vie eſt un ſonge*, comédie héroïque puiſée dans la même ſource. — *L'Ambitieux.* — *Laure perſécutée.* — *Argument de Don Sanche d'Aragon.* Raiſons alléguées par *Corneille*, pour excuſer le peu de ſuccès de cette piece.

CHAPITRE III. *Des Pieces à Spectacle*, 29

LE TURBAN ENCHANTÉ. — *Camille Magicienne.* — *Le Prince de Salerne.* — *L'Arbre enchanté.*

CHAPITRE IV. *Des Comédies-Ballets.* 36

COMÉDIES-BALLETS à la mode ſous Louis XIV; ce qui détermina ce Monarque à n'y plus danſer. — *Les Amants magnifiques*, comédie en proſe & en cinq actes, de *Molière.* Sentiments de M. *de Voltaire* ſur cette piece. — *Pſyché.* — *Les Fâcheux.* — *L'Amour Peintre.* — *Le Bourgeois Gentilhomme.* — *La Comteſſe d'Eſcarbagnas.* — *Le Malade imaginaire.* — *Pourceaugnac.*

CHAPITRE V. *Des Pieces à ſcenes détachées*, 44

SENTIMENT de *Riccoboni* ſur les pieces à ſcenes détachées. — *Le Mercure galant*, de *Bourſault*, comparé avec *les Fâcheux*, de *Moliere.*

CHAPITRE VI. *Des Pieces à ſcenes détachées, dans leſquelles une Divinité préſide*, 60

CELLES qui font la critique des ouvrages, & n'en veulent qu'à l'eſprit. — Celles qui attaquent les ridicules, les travers, les vices, & qui développent à nos yeux le cœur humain pour nous en faire voir la fauſſeté. — Celles qui font en même temps la ſatyre des mœurs & des arts, de l'eſprit & du cœur. — *La Barriere du Parnaſſe*, exemple de la premiere claſſe. — *La Vérité fabuliſte*, exemple de la ſeconde claſſe. — *Les Etrennes de la Bagatelle*, exemple de la troiſieme claſſe.

CHAPITRE VII. *Des Comedies allégoriques*, 75

ALLÉGORIES qui cachent une moralité.

qui donnent des conſeils pour la ſanté du corps ou de l'ame.

qui couvrent des images ou des propos indécents.

qui déguiſent la médiſance. — *Les Lacs d'amour divin*, moralité en deux parties, & à huit perſonnages, premier exemple. — *La condamnation des Banquets* à la louange de *Diete* & de *Sobriété*, pour le profit du corps humain, moralité à trente-huit perſonnages, par *Nicole de la Cheſnaye*, deuxieme exemple. — *Faire vaut mieux que dire*, par *Pierre Gringore*, troiſieme exemple. — *La Hollande malade*, comédie en vers & en un acte, par *Poiſſon*, quatrieme exemple.

CHAPITRE VIII. *Du genre gracieux*, 91

CHARLOT, paſtorale à onze perſonnages, par *Simon Bélliard*. — *Mylas*, paſtorale en cinq actes, en vers, par *Claude Baſſecourt*. — *La Bergerie*, paſtorale en proſe, de *Montchreſtien*, rapprochée des *Graces*, comédie de *M. de Saintfoix*, & *d'Hilas* & *Silvie*, piece de *M. Rochon*. — *Thémire*, paſtorale de *M. Sedaine*, imitée d'une églogue de *Fontenelle*.

CHAPITRE IX. *Du genre larmoyant*, 102

Ce genre n'eſt pas nouveau, témoins *les Captifs* de *Plaute*, les tragi-comédies de *Scuderi*, de *Scarron*. — Sentiments de *Boileau*, de l'Abbé *Des Fontaines*, de M. *de Voltaire*, de M. *de Chaſſiron*, ſur le genre larmoyant. — Il eût été facile à *Moliere* d'être larmoyant; on le voit dans ſes *Femmes ſavantes* & ſon *Tartufe*. — Plaiſanterie d'*Armand*.

CHAPITRE X. *Des Pieces d'intrigue en général*, 123

CHAPITRE XI. *Des Pieces intriguées par un Valet*, 124

Sentiments de M. *Dorat* dans ſa préface des *deux Reines* — *La Caſſine*, *l'Aſinaire*, *la Perſane*, de *Plaute*.

CHAPITRE XII. *Des Pieces intriguées par une Soubrette*, 135

La Mere coquette, ou *les Amants brouillés*, de *Quinault*. — *Le Mariage interrompu*. — *Les Bacchides*, de *Plaute*.

CHAPITRE XIII. *Des Pieces intriguées par les Maîtres*, 151

Le Baron d'Albikrac, de *Thomas Corneille*. — *Les Fauſſes infidélités*, de M. *Barthe*.

CHAPITRE XIV. *Des Pieces intriguées par pluſieurs Perſonnages*, 168

Le Légataire universel, de *Regnard*. — *Pourceaugnac*, de *Moliere*. — *Le Baron d'Albikrac*, de *Thomas Corneille*. — *Criſpin rival*, de *Le Sage*. — *Arlequin, dupe vengée*, canevas italien.

CHAPITRE XV. *Pieces intriguées par une reſſemblance*, 175

Le Mariage fait et rompu, de *Dufreſny*. — *Les Ménechmes*, de *Regnard*. — *Les deux Jumeaux*, canevas italien. — *Le Rival par reſſemblance*, ou *les Mépriſes*, de M. *Paliſſot*. — *L'Impoſteur par reſſemblance*, piece italienne. — *Le ſoldat fanfaron*, de *Plaute*.

CHAPITRE XVI. *Pieces intriguées par un événement ignoré de la plupart des Acteurs*, 192

L'Epoux par supercherie, comédie de *Boissy*.

CHAPITRE XVII. *Pieces intriguées par une chose inanimée*, 199

Jodelet, Maître et Valet, de *Scarron*. — *Le Portrait d'Arlequin*, canevas italien.

CHAPITRE XVIII. *Des Pieces intriguées par des noms*, 205

Arlequin Larron, Prévôt et Juge, canevas italien. — *Les Cyclopes d'Euripide*. — *Les Mots à la mode*, de *Boursault*.

CHAPITRE XIX. *Des Pieces intriguées par un déguisement*, 215

L'Épreuve réciproque, de *le Grand*. — *Les Jeux de l'Amour & du Hasard*. — *L'Epreuve*, de *Marivaux*. — *L'Amour Castillan*, de *la Chaussée*. — *Arlequin, Gentilhomme par hasard*, canevas italien.

CHAPITRE XX. *Des Pieces intriguées par le hasard*, 222

Sentiment de Riccoboni. — *Les Ménechmes*. — *Amphitrion*. — *La Maison à deux portes*, de *Caldéron*. — *Le Menteur*, de *Corneille*. — *Les vingt-six Infortunes d'Arlequin*, canevas italien. — *La Cistelaire*, de *Plaute*.

CHAPITRE XXI. *Du genre mixte*, 241

Pieces mixtes de la premiere espece. *L'Etourdi*, de *Moliere*.

de la seconde espece. *Le Grondeur*, de *Palaprat*. — *L'Ecole des Maris*, de *Moliere*.

CHAPITRE XXII. *Des Pieces à caractere*, 251

Les Anciens, & presque toutes les Nations, ont connu les pieces à caractere avant nous. — *Le Superstitieux*, *Courage de lion*, *Celui qui hait les femmes*, de *Ménandre*. — *L'Aulularia*, de *Plaute*. — *Le Menteur*, *le Prince*

jaloux, *le Jaloux du pays de l'Eſtramadoure*, des Eſpagnols. — *Il Geloſo*, piece italienne, par *Hercule Bentivoglio.*

CHAPITRE XXIII. *De ce que nous entendons par caractere*, 258

Les Anciens employoient un ſeul & même mot pour exprimer ce que nous entendons par mœurs & caracteres. — Sentiments d'Ariſtote, rapportés par *Riccoboni.* — Notre avis là-deſſus.

CHAPITRE XXIV. *Du choix des caracteres*, 260

Il eſt des caracteres de pluſieurs eſpeces. 262

Caracteres *généraux ou propres à tous les pays.*

nationaux ou propres à une ſeule Nation.

principaux ou qui ne doivent rien de leurs grands traits à un autre.

acceſſoires ou qui dérivent d'un caractere principal.

ſimples.

compoſés.

propres à tous les états.

pris chez les hommes d'un ſeul état.

des profeſſions.

éternels.

du moment.

propres aux perſonnes d'un certain rang ſeulement, &c. &c. &c.

CHAP. XXV. *Des Caracteres généraux*, 263

Les Femmes savantes, *le Malade imaginaire*, *le Tartufe.*

CHAP. XXVI. *Des Caracteres nationaux*, 267

Sentiment de l'Abbé *Dubos.* — *Le Procureur arbitre.* — *La Coupe enchantée.* — *Les Ménechmes.* — *La Réconciliation normande.* — *Le François à Londres.* — *L'Anglois à Bordeaux.*

CHAPITRE XXVII. *Du Caractere des Profeſſions*, 285

ARLEQUIN GRAPIGNANT. — *Le Procureur arbitre.* — *Turcaret.* — Sentiment de M. *Diderot.* — *Le Docteur Avocat des Pauvres*, piece italienne. — *L'Avocat Vénitien*, de *Goldoni.* — *La Gouvernante.*

CHAPITRE XXVIII. *Les Caracteres des hommes n'ont pas plus changé, que ceux des profeſſions*, 302

M. ROUSSEAU de Geneve. — *Les Femmes ſavantes.* — *Le Tartufe.* — *L'Avare.*

CHAPITRE XXIX. *Des Caracteres propres aux perſonnes d'un certain rang ſeulement*, 312

LE FAVORI, par Madame *de Villedieu.* — *L'Ambitieux*, de *Deſtouches.* — *Les grands Voleurs*, canevas italien. — *Le Potier d'Etain politique*, piece danoiſe.

CHAPITRE XXX. *Des Caracteres propres à tous les rangs*, 327

LE BOURGEOIS GENTILHOMME, *le Prince jaloux*, *le Cocu imaginaire*, *George Dandin.*

CHAPITRE XXXI. *Des Caracteres de tous les ſiecles, & de ceux du moment*, 331

IL y aura toujours des *Avares*, des *Miſanthropes*, des *Tartufes*, des *Jaloux*, des *Fâcheux*; les *Précieuſes* ont diſparu.

CHAPITRE XXXII. *Des Caracteres principaux ou ſimples, des Caracteres acceſſoires, des Caracteres compoſés*, 336

LE SAGE ETOURDI. — *Le Jaloux honteux.*

CHAPITRE XXXIII. *Examen de quelques Caracteres*, 349

ANALYSE de ſix caracteres indiqués par M. *Marmontel* dans ſa Poétique, *le Miſanthrope par air*, *le Fat modeſte*, *le faux Magnifique*, *le petit Seigneur*, *l'Ami de Cour*,

le Défiant. — *L'Important de Cour*, de *Palaprat.* — *Dupuis & Desronais*, de M. *Colé.*

CHAPITRE XXXIV. *On peut faire usage de tous les Caracteres*, 378

L'AVARE, *les Fâcheux*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, *le Misanthrope.*

CHAPITRE XXXV. *Du contraste des Caracteres*, 385

SENTIMENTS de M. *Diderot* sur ce sujet.

CHAPITRE XXXVI. *De l'opposition des Caracteres*, 398

LE DISSIPATEUR, *le Philosophe marié.*

CHAPITRE XXXVII. *Du titre des Pieces à Caractere*, 417

L'ORPHELINE LÉGUÉE, de M. *Saurin.*

CHAPITRE XXXVIII. *De l'exposition des Caracteres*, 432

LE PHILOSOPHE MARIÉ. — *Le Malade imaginaire.* — *Le Tartufe.* — *Le Glorieux.* — *Le Dissipateur.*

CHAPITRE XXXIX. *De l'action dans les Pieces à caractere*, 468

LA MÉTROMANIE. — *Le Glorieux.* — *L'Avare.*

CHAPITRE XL. *Du dénouement des Pieces à caractere*, 468

LA MÉTROMANIE. — *L'Avare.* — *Le Misanthrope.* — *Le Joueur.* — *Le Distrait.* — *Le Glorieux.*

CHAPITRE XLI. *Des Episodes, maniere de les lier aux caracteres principaux, & de placer les caracteres accessoires. Embonpoint d'une Piece*, 475

IL y a trois manieres de remplir ou d'alonger les

pieces à caractere, par le ſecours des épiſodes. — *Le Joueur*, de *Regnard*. — *Le Chevalier joueur*, de *Dufreſny*. — *Le Joueur Anglois*. — *L'Aulularia*. — *L'Avare*. — Comparaiſon d'une femme avec nos Pieces modernes.

CHAPITRE XLII. *De l'art d'épuiſer un ſujet, un caractere*, 492

Le Prince jaloux, *le Cocu imaginaire*, *le Mari confondu*, *le Tartuſe*, de *Moliere*. — *Le Jaloux déſabuſé*, de *Campiſtron*. — *La Métromanie*.

CHAPITRE XLIII. *Du but moral. Philoſophie de* Regnard *comparée à celle de* Moliere, 504

La Philoſophie de l'égoïſme regne dans toutes les Pieces de *Regnard*. — *Moliere* travaille à rendre les hommes plus agréables dans la ſociété. — *Moliere* inſtruit l'homme dans pluſieurs arts, ou contribue du moins à leurs progrès. — *Moliere* fait ſes efforts pour rendre les hommes plus heureux. — *Moliere* s'applique à rendre les hommes meilleurs.

Fin de la Table.

ERRATA.

Page 4, *ligne* 30, ce n'eſt pas entendre, *liſez* ce n'eſt pas étendre.
31, *ligne* 10, ils s'embarque, *liſez* ils s'embarquent.
51, *ligne* 7, & qui ſert, *liſez* & qu'il ſert.
91, *ligne* 5, des ſottiſes, *liſez* des ſoties.
104, *ligne* 11, d'après Lucile, *liſez* d'après Lucinde.
152, *ligne* derniere, u'on mette, *liſez* qu'on mette.
171, *ligne* 20, de s'armer but à but, *liſez* de s'aimer but à but.
179, *ligne* 3, facile pour, *liſez* facile ſur.
380, *ligne* 14, de nous engager, *liſez* de nous égarer.
399, *ligne* 14, & le peu de réſiſtance, *liſez* mais la réſiſtance.
445, *ligne* 19, du ſujet & du perſonnage, *liſez* au ſujet & au perſonnage.
542, *ligne* 28, d'être obligé, *liſez* d'être obligés.

DE

DE

L'ART DE LA COMÉDIE.

LIVRE SECOND.

DE SES DIFFÉRENTS GENRES.

CHAPITRE PREMIER.

Des différents Genres en général.

Tous les genres ſont bons : voilà le cri preſque général ; voilà ce qu'on entend dire aux foyers, dans les cercles, aux cafés, aux toilettes des jolies femmes. Rien n'eſt plus vrai & n'eſt en même temps plus abſurde.

Tous les genres ſont bons pour la preſſe, d'accord ; & chacun d'eux peut illuſtrer l'Auteur qui le traite avec ſuccès. Le ſiecle paſſé a rendu juſtice à tous ſes faiſeurs d'*églogues*, de *ſatyres*, d'*épigrammes*, de *romans*, de *portraits*, d'*allégories* : il les a tous admirés ; & leurs noms parvenus juſqu'à nous, ſont certains de ne mourir

jamais. Cependant, s'ils s'étoient aviſés de mettre le titre de *Comédie* à la tête de leurs ouvrages, de les diſtribuer en ſcenes, & de les expoſer ſur le théâtre, le crédit des Auteurs & l'amour de la nouveauté auroient pu les y ſoutenir quelque temps; mais ils en ſeroient bientôt tombés pour être enſevelis dans l'oubli; ou pour ne devoir leur célébrité qu'à leur ridicule. Je le crois, s'écrieront les gens de bonne foi, & ils l'auroient bien mérité pour prix d'une extravagance qui ne ſauroit entrer dans la tête d'un homme. Vous croyez que la choſe eſt impoſſible? Eh bien, pour vous détromper, liſez notre Théâtre ancien: vous y trouverez des *églogues*, des *ſatyres*, des *portraits* à la ſuite l'un de l'autre, ſans aucune liaiſon, & des *romans* mis en action. Que dis-je! parcourez notre Théâtre moderne, vous ne verrez que trop *Fontenelle*, *Boileau*, *la Bruyere* & *Prévoſt* ſur la ſcene.

Plaute, *Térence*, *Moliere*, voilà, quoi qu'on en diſe, nos ſeuls maîtres. Ceux qui ſe ſont le plus éloignés de leur genre, ont diſparu; ceux qui ont ſuivi leurs traces de plus près, ſurnagent. Que le ſort des uns nous faſſe trembler; que celui des autres pique notre émulation, nous ramene au vrai beau, & nous contienne dans les bornes preſcrites à chaque genre.

La tournure de votre eſprit ou quelque dépit amoureux vous attache-t-il ſur les pas de la plaintive *élegie?* pluſieurs Académies de la province vous préſentent des lauriers. Aimez-vous à peindre une *Phriné* qui, dans un boudoir voluptueuſement orné, attire une foule de ſoupirants, & les enivre de ſes faveurs? une *Prude* qui, contente d'avoir le mot de décence & de vertu conti-

nuellement à la bouche, manque à l'une & à l'autre en prononçant leur nom ? une *Beauté* ſenſible, que les premiers ſoupirs du ſentiment font évanouir ? Que vos romans ſe bornent aux honneurs de la preſſe, on les lira, on les jugera, on leur prodiguera des éloges s'ils en méritent ; peut-être même les *Phriné*, les *Prudes*, les *Beautés* ſenſibles vous récompenſeront-elles plus particuliérement. Enfin donnons à nos productions les ſeuls titres, la ſeule forme qu'elles méritent : il eſt des palmes pour toutes ; mais gardons-nous de prétendre à celles du *Cid* & du *Tartufe*, ſi nous ne ſommes réellement avoués par *Melpomene* ou *Thalie*. Il faut ſavoir pleurer avec l'une & rire avec l'autre, point de milieu ; ſans quoi on leur fait faire la grimace & aux connoiſſeurs auſſi.

Le fanatiſme exclut, le goût choiſit, a dit un grand homme quelque part. Ceux qui voudroient admettre ſur la ſcene la pluralité des genres, ceux qui y ſont intéreſſés, ne ceſſent de citer cette ſentence. C'eſt fort bien fait à eux : les belles choſes ne ſauroient être trop ſouvent répétées ; mais ils ne ſongent point qu'ils prononcent en ma faveur & contre eux. Je n'exclus aucun genre. Je veux, avec toutes les perſonnes raiſonnables, que chacun d'eux ſe tienne dans le cercle que la raiſon lui a preſcrit. En ſecond lieu, puiſque c'eſt au goût à choiſir, n'eſt-il pas abſurde, ridicule qu'on donne l'excluſion à un genre avoué par les nations & par les ſiecles les plus éclairés, en faveur d'un genre monſtrueux qui a mille fois tenté de paroître au grand jour, & qui a mille fois été proſcrit ? N'eſt-ce pas vouloir chaſſer un enfant

légitime de la maiſon paternelle, pour ſubſtituer à ſa place un fils naturel ?

Je ſuppoſe que vous ſoyez poſſeſſeur d'un petit terrein. Que feriez-vous ſi votre jardinier, tout en vous aſſurant qu'il faut de tout dans un jardin, arrachoit vos poiriers pour mettre à leur place des chênes, des marronniers d'Inde ? vous lui diriez aſſurément : » Mon ami, ſi mon parc » étoit immenſe, je te permettrois d'y planter » tout ce que tu voudrois, de le varier à l'infini, » & de façon à contenter tous les goûts. Tu y » pratiquerois des allées couvertes pour les amants » langoureux, des lits de gazon parſemés de roſes » & de chevre-feuille pour les voluptueux, des » bois touffus & bien ſombres pour ceux qui vou- » droient y pleurer, y gémir, s'y empoiſonner ou » s'y pendre. Mais puiſque je n'ai à moi qu'un » petit eſpace, loin de vouloir arracher cinq ou » ſix arbres fruitiers qui font mon ſeul bien, con- » ſerve, cultive avec ſoin leurs rejettons. La » fleur qui les couvre dans le printemps, me ré- » jouit la vue ; leur ombrage me garantit en été » des rayons du ſoleil ; dans l'automne, je m'a- » muſe à voir mûrir leur fruit, & je le mange » pendant l'hiver, auprès du feu que le ſuperflu » de leurs branches me fournit ; je trouve en eux » l'utile & l'agréable : ainſi, va te promener avec » tes chênes, tes marronniers d'Inde, & vis de » leur fruit ; il eſt digne de toi «.

Dufreſny a dit : » Ce n'eſt pas entendre la car- » riere des Arts que d'admettre de nouveaux gen- » res ; c'eſt gâter le goût ; c'eſt corrompre le » jugement des hommes, qui ſe laiſſe aiſément » ſéduire par les nouveautés, & qui, mêlant en-

» ſuite le vrai avec le faux, ſe détourne bientôt,
» dans ſes productions, de l'imitation de la na-
» ture, & s'appauvrit en peu de temps par la vaine
» ambition d'imaginer & de s'écarter des anciens
» modeles «. *Dufreſny* a été prophete; mais il lui étoit aiſé de prédire à *Thalie* une infortune que la fatalité & l'amour du changement lui ont fait éprouver ſur tous les théâtres. Du moment que l'abus des richeſſes, l'uſage continu des plaiſirs qu'elles enfantent, eurent énervé les Athéniens, leur caractere mou & efféminé ſe communiqua aux productions du génie. Les Arts prirent dès-lors plus d'élégance & de gentilleſſe, que de force & de vigueur. Voilà, dans peu de mots, l'hiſtoire de la décadence de la comédie, & de ſa chûte à Athenes, dans l'ancienne, dans la moderne Rome, & à Paris. C'eſt l'eſprit qui a toujours porté les premiers coups au génie. Il profite fort peu de la leçon que *Romagneſi* & *Riccoboni* lui ont donnée jadis par la bouche du *Sang-froid*.

LE SANG-FROID, *au Génie.*

Avec qui vivez-vous ! puis-je voir le Génie
Ne hanter que l'Eſprit pour toute compagnie !
D'une telle amitié, quel peut être le fruit ?
Peut-on guider celui qu'un caprice conduit ?
Quel honneur peut vous faire un ami ſi frivole,
Sans aucune conduite, & dont l'audace folle
Inſulte ſans relâche, & livre des combats
A l'auguſte *Bon-ſens*, qu'elle ne comprend pas ?
Nous l'avons vu cent fois, cet Eſprit indocile,
Allumer au Parnaſſe une guerre civile,
Et remplir les écrits de mille faux brillants,
Qui faiſoient ſous leur joug gémir les vrais talents.

Ces vers ingénieux, pleins de sel, sont tirés d'une piece charmante, intitulée *la Conspiration manquée*, parodie en un acte, en vers, de *Maximian*, tragédie de *la Chaussée*. L'*Esprit* & *Clinquant* son confident conspirent contre le *Génie* & le *Bon-sens*. Ils veulent mettre l'*Eloquence* de leur parti; mais ils ne peuvent y réussir. Ils projettent de faire assassiner leurs ennemis. Ils pensent que la conspiration a réussi & s'en félicitent, quand l'apparition subite de leurs prétendues victimes les confond. Le *Bon-sens* leur parle ainsi :

Mon aspect vous étonne :
Je n'étois surement attendu de personne ;
Mais, par un grand bonheur, c'est moi que vous voyez.
Méchants ! par cet arrêt soyez tous foudroyés.
Je veux que le *Clinquant* rentre dans la bassesse
D'où l'avoit su tirer le manque de justesse,
Et qu'il soit reconnu du public assemblé,
Pour un fils du *Faux-goût*, mépriſable & sifflé.

Il faut que l'*Esprit* & *Clinquant* aient conspiré de nouveau contre le *Génie* & le *Bon-sens*, puisque ces derniers n'osent plus paroître. Je doute même qu'ils se montrent de long-temps. Leurs ennemis se sont ligués avec le comique larmoyant, le drame & plusieurs autres tyrans, qui tous ont usurpé un grand crédit.

Etudiez nos Auteurs, vous verrez que les ennemis de l'ancien genre, du bon comique, se déchaînent contre lui, parcequ'ils se sentent hors d'état de le traiter avec succès. On peut comparer la véritable *Thalie* à une femme charmante déchirée en secret par les soupirants qu'elle a rébutés.

La jeune *Dorisée* a de l'esprit sans affectation; elle est sage sans étourderie ; elle sait railler

ſans mordre ; elle eſt prudente, réſervée, ſans afficher l'auſtérité : auſſi tous ceux qui la voient ſont-ils d'abord épris de ſes charmes : ils lui adreſſent leurs vœux ; mais peu ſont dignes de lui plaire : le plus grand nombre eſt bientôt congédié. Les uns vont dans le fond d'une terre ſe conſoler avec une bergere à laquelle ils parlent chien, mouton & houlette ; les autres déchirent leur prochain avec la prude *Arſinoé :* ceux-ci pleurent aux pieds de l'inſipide & langoureuſe *Fanni ;* ceux-là ſe jettent dans les bras de ces femmes faciles, chez qui les grands airs, le jargon, le perſifflage tiennent lieu de mérite ; & tous, pour encenſer leur idole, jurent à ſes pieds que *Doriſée* eſt une petite créature très mauſſade, très ennuyeuſe, très peu faite pour figurer dans le monde. Doit-on les croire ? non ſans doute. Le dépit, la rage de n'avoir pu ſe mettre bien avec elle, percent à travers le ton de ſuffiſance avec lequel ils ſe déchaînent. L'application eſt facile.

On ſoutient encore que le genre avoué par *Thalie* eſt reſſerré dans un cercle fort étroit, & qu'il faut en ſortir crainte d'amener la monotonie ſur nos théâtres : c'eſt une autre erreur qu'il eſt bien aiſé de combattre. Tout le monde a reconnu dans les bons Auteurs comiques trois eſpeces de pieces, pieces à intrigue, pieces à caractere, pieces mixtes, c'eſt-à-dire, qui tiennent des deux premieres : mais tout le monde n'a peut-être pas ſenti que les pieces à intrigue, que les pieces à caractere, que les pieces mixtes ſont variées à l'infini dans leur conſtruction, dans leur marche ; que chacun de ces trois genres en a pluſieurs autres, qui doivent être traités différem-

ment, & qui l'ont été par les meilleurs maîtres de l'art chez toutes les nations. C'eſt ce que nous verrons dans ce volume, quand nous aurons dit en paſſant un mot des genres auxquels il eſt bon de ne pas ſe livrer : alors nous examinerons les différents genres des pieces à intrigue, enſuite ceux des pieces mixtes, & nous finirons par décompoſer les différents genres des pieces à caractere.

CHAPITRE II.

Des Comédies Héroïques.

CE genre devoit néceſſairement prendre naiſſance chez une nation fiere, romaneſque, & qui regarde la nobleſſe comme le premier des mérites : auſſi dans les comédies eſpagnoles, ſur-tout dans celles de *Calderon* & de *Lopez de Vega*, voyons-nous ſouvent au rang des interlocuteurs *el Conde*, *la Duqueſa*, *el Principe*, *la Reyna*, *el Rey*, le Comte, la Ducheſſe, le Prince, la Reine, le Roi. Mais ils ont ſenti qu'un ton de dignité conſtant rendroit indubitablement leurs *comédies héroïques* très ennuyeuſes ; auſſi les ont-ils égayées avec leurs *criados*, leurs *villanos*, leurs valets, leurs payſans, qu'ils ont ſoin de rendre auſſi bouffons qu'ils le peuvent ; ce qui fait un contraſte plaiſamment ridicule.

Les Italiens, quoique moins entichés de nobleſſe que les Eſpagnols, ont cependant porté les *comédies héroïques* ſur leur théâtre. Pourquoi cela ? parcequ'ils ont trouvé plus commode de

traduire des pieces que d'en imaginer ; & ſentant, avec leurs modeles, que la ſcene livrée entiérement à des propos, des amours, ou des actions conſtamment héroïques, deviendroit très froide & très ennuyeuſe, ils ont ſubſtitué aux *criados*, aux *villanos*, leur arlequin, infiniment plus plaiſant ; en ſorte qu'en marquant d'une façon plus ſenſible la différence qu'il y a d'un bouffon à un Seigneur, un Roi, une Reine, ils ont rendu le contraſte plus choquant & leurs drames plus monſtrueux ; je le penſe du moins : voyons ſi le lecteur ſera de mon avis. Je vais faire l'extrait des deux plus belles pieces héroïques du Théâtre Italien, toutes les deux priſes de l'Eſpagnol, toutes les deux traduites en François.

SAMSON,

Comédie héroïque en cinq actes, en vers.

Azael reproche à *Samſon* l'indigne repos dans lequel il languit, au lieu de tourner contre les ennemis de Dieu ces traits qu'il n'emploie que contre des animaux. *Samſon* s'endort ſous un olivier. Pendant ſon ſommeil il entend une voix qui chante les vers ſuivants :

La gloire en d'autres lieux t'appelle ;
Samſon, briſe ton arc, abandonne ces bois :
Que, ſans tarder, le Philiſtin rebelle
De ton bras triomphant éprouve tout le poids.
Que ton cœur à ce bruit de guerre,
A ces éclairs, à ce tonnerre,
Du Ciel reconnoiſſe la voix,
Et que cet olivier paiſible
Diſparoiſſe à l'aſpect terrible
De ce laurier garant de tes exploits.

Tout ce qui eſt annoncé dans ces vers arrive à meſure qu'on les chante. *Samſon*, rempli de l'eſprit de Dieu, jette ſon carquois comme un ornement indigne de lui. Il ſe prépare à venger les Hébreux & à les tirer d'eſclavage.

Arlequin fuit devant un gros lion qui pourſuit *Dalila*. *Samſon* combat, étouffe le lion; mais il en rapporte humblement la gloire au Ciel.

Le Ciel, dont la faveur ſecondoit mon courage,
A voulu conſerver ſon plus parfait ouvrage.

DALILA.

Ceux que le Ciel choiſit pour de pareils exploits
Doivent s'enorgueillir de l'honneur de ſon choix;
Et j'avouerai, Seigneur, que ma reconnoiſſance
Se partage entre vous & la toute-puiſſance.

Elle reconnoît l'objet de ſon amour dans le héros qui lui ſauve la vie. *Samſon* ne peut à ſon tour être inſenſible à tant de beautés. *Dalila* lui oppoſe ſon devoir, ſa religion, lui apprend qu'elle doit épouſer *Achab*, Général des Philiſtins. *Samſon* n'eſt pas effrayé de ces obſtacles.

Arlequin revient, & dit qu'il fuyoit devant le lion pour l'attirer à lui: il le voit mort, & tremble. Comme il ne voit pas la Princeſſe, il la croit dans la *panſe velue* du lion.

Vous verrez que par punition
Le drôle ſera mort d'une indigeſtion.

Il ſe glorifie d'avoir tué cet animal féroce; il veut lui couper la tête, comme un garant de ſa victoire; il s'avance du lion, qui remue la patte; Arlequin fuit en diſant:

Je ne m'arrête pas deux fois au même ouvrage.

Samſon combat les Philiſtins. On amene à leur Roi, *Emmanuel*, pere de *Samſon :* il eſt conduit en priſon, & confié à la garde d'Arlequin. Peu de temps après *Samſon* paroît chargé de chaînes, & *Phanor* remet ſon ſort entre les mains d'*Achab*, ſon rival. *Samſon* dit à part :

Pour punir mes tyrans, ma haine a profité
D'un ſtratagême heureux, qu'eux même ont inventé.
(*haut.*)
Traîtres, qui n'avez pu me vaincre à force ouverte,
Votre propre artifice avance votre perte,
Puiſqu'il m'approche enfin de ces lâches ſoldats
Que la peur de mourir déroboit à mon bras.

Achab commande à ſes ſoldats de lui donner la mort ; mais *Samſon* leur dit que c'eſt à eux-mêmes de trembler. *Achab* le menace d'épouſer *Dalila* en ſa préſence. Ce dernier outrage le pouſſe à bout. Il briſe ſes chaînes, & trouvant par haſard une mâchoire d'âne à ſes pieds, il met en fuite les Philiſtins avec ce vil inſtrument. Les efforts qu'il vient de faire lui cauſent une ſoif ſi ardente qu'il croit toucher à ſon heure derniere. Il reconnoît alors que le bras de Dieu s'appeſantit ſur lui, & punit ſon amour pour *Dalila*.

Mon mal redouble, hélas ! mes ſens s'évanouiſſent,
Mes yeux ſont obſcurcis & mes genoux fléchiſſent.
Je vois l'horrible mort errer autour de moi :
C'en eſt fait... Dieu puiſſant, j'eſpere encore en toi :
Sur les maux de Samſon jette un regard propice ;
Ta clémence toujours balança ta juſtice.
Indigne des honneurs que tu m'as préſentés,
Que je partage ici tes immenſes bontés !

Ah ! ſi le repentir fait deſcendre ta grace,
Je ne ſaurois périr, & mon crime s'efface.
Ce foudre, deſtructeur de tant de Philiſtins,
Produira, ſi tu veux, une ſource en mes mains.
C'eſt toi qui me l'offris contre ce peuple impie ;
Il lui donna la mort : qu'il me rende la vie :
Semblable à ce rocher dont Moïſe autrefois
Vit jaillir un torrent ſur ton peuple aux abois.

Une ſource d'eau ſort de la mâchoire. *Samſon*, après avoir étanché ſa ſoif, court à la priſon de ſon pere ; il demande les clefs : Arlequin les refuſe. Le héros lui ſecoue ſi fort le bras, qu'il les cede bien vîte ; mais il enferme *Samſon* à triple tour : celui-ci force les portes, & les met ſur ſes épaules avec ſon pere. Arlequin alarmé, tremblant de peur, lui crie de loin :

Hola, Seigneur Samſon, pour faire un plus beau tour,
Vous deviez emporter en même temps la tour.

On alarme *Dalila* ſur la fidélité de *Samſon*. Le héros ne peut raſſurer ſon amante qu'en lui confiant le ſecret de ſa force : elle conſiſte dans ſes cheveux. *Dalila* profite du ſommeil de ſon amant pour faire l'épreuve de ſa ſincérité, & lui coupe les cheveux. Arlequin les greffe ſur ſa tête, & croit avoir une force extraordinaire. Pour l'éprouver, il briſe des chaines de papier qui lient ſes bras.

Briſez-vous, fers honteux.

Il feint de prendre un fauteuil pour un rocher, & lui fait faire le moulinet.

Un dindon paroît. Arlequin fait mille lazzis autour de lui : A moi des griffons, dit-il ! voyons, il faut le combattre. Si je le prends par devant, il

me pochera un œil ; ſi je le prends par derriere, c'eſt le prendre en poltron : il faut le prendre en flanc. Il ſe jette ſur le prétendu griffon, il le met ſur ſes épaules pour le porter chez un rôtiſſeur, & répete le vers que *Samſon* a dit en portant ſon pere :

Agréable fardeau, ſervez-moi de trophée.

Des ſoldats ſaiſiſſent *Samſon*, qui veut vainement ſe défendre. Il tombe de foibleſſe, en reprochant à *Dalila* ſa perfidie. *Phanor* ordonne qu'on lui creve les yeux ſur-le-champ. *Dalila* déſeſpérée ſe plonge un poignard dans le ſein. Le théâtre change, & repréſente le Temple de *Dagon*. Le Roi & ſa Cour y ſont aſſemblés lorſqu'on y conduit *Samſon* privé de la lumiere. Il prie le Seigneur de lui rendre ſa premiere force, afin qu'il puiſſe employer ſes derniers moments à délivrer les Hébreux de l'eſclavage.

SAMSON.

Rends leur premiere force à mes bras déſarmés :
Que ma mort ſoit utile aux Hébreux opprimés :
Anime de mes mains les ſecouſſes rapides,
Que je puiſſe ébranler ces colonnes ſolides,
Et que tes ennemis trouvent leurs monuments
Sous ces murs écroulés juſques aux fondements.

Samſon eſt exaucé : il ſecoue les colonnes ; le Temple s'écroule ; il eſt lui-même écraſé ſous les ruines avec tous les Philiſtins, & la piece finit par ce ſpectacle terrible.

Croit-on qu'Arlequin figure auſſi bien à côté de *Samſon* & de *Dalila* qu'auprès de ſon dindon ? & ne m'avouera-t-on pas qu'il ſe trouve dans cette piece en dépit du bon ſens ? Voyons l'autre.

LA VIE EST UN SONGE,

Comédie héroïque, en trois actes, en vers libres.

(La scene fait voir une tour au milieu d'un désert, sur des rochers escarpés.)

Bazile, Roi de Pologne, apprend à *Ulric* son confident, que cette tour renferme *Sigismond* son fils unique, qu'il y fait garder depuis son enfance, pour prévenir les malheurs que le destin a prédits, si jamais ce jeune Prince, d'un naturel farouche, regnoit sur ses peuples. Cependant *Bazile*, pressé par ses remords, craint d'avoir trop légérement condamné son fils à une captivité perpétuelle : il veut le tirer quelques instants de sa prison, afin d'essayer son caractere. Il se retire à l'écart, & *Sigismond* paroît enchaîné. Arlequin s'amuse à cabrioler sur les chaînes qui l'épouvantent. *Sigismond* apperçoit *Clotalde* son gardien : la présence de cet homme redouble ses maux; il l'interroge, & veut savoir ce qu'il est.

Clotalde, je suis homme; en cette qualité
Je mérite de te connoître.

CLOTALDE.

Ah ! vous ne l'êtes plus par votre cruauté.

SIGISMOND.

Tes affreux traitements font ma férocité,
Et si je suis cruel, tu m'enseignes à l'être.
Sur les parents qui m'ont fait naître
Une éternelle obscurité,
Des fers, une prison sauvage,
Sans nul espoir de liberté;
Barbare, voilà mon partage,
Et tes leçons d'humanité.

Le Roi, touché des malheurs de ſon fils, mais plus alarmé par l'emportement de ſon caractere, imagine de lui faire prendre un breuvage ſomnifere, & de le faire porter, pendant ſon ſommeil, au milieu de ſa Cour, au riſque de le faire reporter dans la tour par le même moyen, s'il abuſe de ſon autorité.

Au ſecond acte, le théâtre repréſente la chambre du Roi. *Sigiſmond* y paroît richement vêtu, & endormi ſur ſon trône. Pluſieurs Officiers ſont prêts à le ſervir : il s'éveille ; il eſt étonné du changement prodigieux qui frappe ſa vue. *Ulric* lui préſente une épée. Il demande quel eſt cet ornement.

ULRIC.

Prince illuſtre, c'eſt votre épée ;
C'eſt le ſoutien de votre Etat,
Et le foudre vengeur qu'en votre main terrible
Les Immortels ont mis
Pour vous rendre un Prince invincible
Et pour punir vos ennemis.

SIGISMOND, *avec tranſport.*

Puiſque ce fer brillant rend un Roi formidable,
Puiſque par lui je dois vaincre & punir,
De vos préſents, grands Dieux ! c'eſt le plus agréable :
Mon bras déja brûle de s'en ſervir.

Il voit *Clotalde* & veut le percer de ſa propre main : *Ulric* l'arrête, & *Sigiſmond*, pour prix de cette témérité, ordonne à Arlequin de le jetter par la fenêtre. Le Roi arrive à propos pour empêcher l'exécution. *Sigiſmond* ne voit dans ſon pere que ſon tyran ; il lui jure une haine éternelle, & reſte ſeul avec Arlequin, à qui il de-

mande qui il eſt : celui-ci lui répond qu'il eſt un gentilhomme bouffon, ou bien un gentilhomme qui fait rire.

SIGISMOND, *d'un air farouche.*

Fais-moi rire.

ARLEQUIN.

Ahi ! ahi ! voilà pour m'interdire.

SIGISMOND.

Veux-tu me faire rire ?

ARLEQUIN.

Il me le dit d'un ton
A me faire trembler. . . . . .
. . . . . .

SIGISMOND.

Fais-moi rire au plutôt, ou je te fais ſauter
Du haut de ce balcon.

ARLEQUIN, *à part.*

Il eſt homme à le faire.
C'eſt ainſi qu'à la Cour on ſe voit ballotté ;
J'étois tantôt jetteur, je vais être jetté.
(*haut.*)
Riez-vous aiſément, dites-moi, je vous prie ?

SIGISMOND.

Non, je n'ai jamais ri depuis que je ſuis né.

Arlequin effrayé fait pluſieurs lazzis qui ne font point rire le Prince : ne ſachant plus comment s'y prendre, il le chatouille. *Sigiſmond* eſt furieux. Arlequin ſe jette à ſes pieds ; il obtient ſa grace, à condition qu'il nommera tous les Grands de l'Empire. Il tire un almanach de ſa poche, & nomme enfin *Sophronie*, niece du Roi, en fait un portrait avantageux que cette Princeſſe

Princeſſe confirme par ſa préſence. *Sigiſmond* eſt frappé de ſa beauté, il s'écrie :

Elle a dans un inſtant changé mon caractere :
Le ſeul ſon de ſa voix a dompté ma fureur ;
La douceur de ſes yeux a paſſé dans mon cœur :
Elle vient de verſer dans mon ame charmée
Le deſir de la gloire & l'oubli de mes maux ;
Pour la ſeule vertu je la ſens enflammée :
Et d'un tyran, en moi, l'amour fait un héros.

Mais la fureur reprend bientôt la place de ces ſentiments ſi doux, ſur-tout en préſence de *Frédéric* ſon rival.

Au troiſieme acte le théâtre repréſente la tour ; & *Sigiſmond*, chargé de ſa premiere chaîne, paroît endormi devant la porte. *Clotalde* veut lui perſuader que tout ce qui a frappé ſes ſens n'eſt que l'effet d'un ſonge.

SIGISMOND.

Un feu nouveau qui circule en mes veines,
Qui charme en même temps & redouble mes peines,
De mon bonheur détruit prouve la vérité.
Je le ſens cet amour dont je brûle pour elle,
Et pour la démentir ma flamme eſt trop réelle.

Il raconte à *Clotalde* tout ce qui a frappé ſes yeux, & ce fidele ſujet ſaiſit cette occaſion pour lui reprocher l'abus odieux qu'il a voulu faire de ſa puiſſance ; il lui dit qu'un Roi ne doit jamais avoir, même en ſonge, des penſées qui puiſſent faire rougir ſa vertu.

SIGISMOND.

. . . . . .

Mais tout l'éclat de ces richeſſes
Dont j'ai cru jouir cette nuit ?

CLOTALDE.

Eſt un ardent qui trompe & qui s'évanouit.

SIGISMOND.

Et ces grandeurs enchantereſſes,
Dont les attraits m'avoient ſéduit ?

CLOTALDE.

Leur jouiſſance eſt un éclair qui fuit.

SIGISMOND.

Et la faveur avec la renommée ?

CLOTALDE.

Un vent qui change, une vaine fumée.

SIGISMOND.

Et l'eſpérance ?

CLOTALDE.

Un appât ſéducteur.

SIGISMOND.

Et la vie ?

CLOTALDE.

Et la vie eſt un ſonge trompeur :
La vertu ſeule eſt conſtante & réelle :
Le vrai bonheur eſt dans le bien,
Tout le reſte eſt compté pour rien.

La Princeſſe, qui n'a pas été inſenſible à l'amour de *Sigiſmond*, vient le délivrer à la tête d'une armée. *Roderic* arrive le premier avec quelques ſoldats, en criant : *Vive le Prince Sigiſmond !* Arlequin, qu'on avoit enfermé dans la tour, met la tête à une lucarne pour prendre l'air ; on lui demande s'il eſt le Prince *Sigiſmond :* il répond, comme le *Sganarelle* du *Médecin malgré lui : oui & non, ſelon ce que vous lui voulez.* On lui répond que l'illuſtre *Sophronie*, armée en ſa faveur,

vient le proclamer Souverain de l'Empire ; il répond :

En ce cas-là je ſuis le Prince Sigiſmond.

Les portes de la priſon ſont enfoncées, tous les ſoldats ſe proſternent aux pieds d'Arlequin : il eſt dans ce temps-là en petit caſaquin, & il s'amuſe à ſauter après une puce.

Le véritable *Sigiſmond* paroît. Il ſe paſſe entre lui & la Princeſſe une ſcene où l'amour, la valeur & la généroſité brillent également. Le Roi arrive enchaîné, & parle ainſi à ſon fils :

Fils coupable, aſſouvis toute ta cruauté ;
Le ſort te livre ta victime :
Acheve d'accomplir ſur ton pere & ton Roi
Ce que les Cieux trop vrais lui prédirent de toi.

SIGISMOND.

Je vais, en dépit d'eux, me montrer magnanime,
Et convaincre mon pere, en un jour ſi fameux,
Que les aſtres malins n'ont ſur nous de puiſſance
Qu'autant que notre cœur eſt d'accord avec eux,
Que notre volonté regle leur influence,
Et qu'on eſt à ſon gré cruel ou généreux.

Il ſe jette aux pieds du Roi, qui, vivement touché du repentir de ſon fils, s'accuſe d'avoir trop légérement ajouté foi aux prédictions des aſtres que la vertu ſait toujours démentir. Il cede le trône à *Sigiſmond*,

Et ne veut ſe livrer, dans ſa douce vieilleſſe,
Qu'au bonheur d'être pere & d'avoir un tel fils.

On m'avouera encore qu'Arlequin eſt très déplacé à côté de *Sigiſmond*. » Eh bien, me dira-» t-on peut-être, vos exemples ne prouvent pas

» que le genre héroïque ſoit mauvais ; ils font » voir ſeulement que les Auteurs des deux pieces » que vous venez de citer l'ont traité mal. Il n'y » a qu'à ſupprimer les deux Arlequins, & pour » lors les deux pieces purement héroïques, & » ſans mêlange de bouffonneries, ſeront charman- » tes. Les deux bouffons, qui ne tiennent preſ- » que point à l'intrigue, ne ſont pas bien diffi- » les à retrancher «. Non, certainement : mais alors ces mêmes pieces, trop dénuées des incidents, des paſſions, ou de la vraiſemblance qui caractériſent la bonne tragédie, trop peu naturelles, trop bourſoufflées pour entrer dans la claſſe des comédies, n'en ſeront pas moins des monſtres, & paroîtront beaucoup plus ennuyeuſes. Malheur à tout drame ennuyeux ! le public eſt moins indulgent pour ce défaut, que pour tous les autres.

Les François ont fait des pieces purement héroïques. *M. de Voltaire* en nomme trois : *l'Ambitieux* de *Deſtouches ; Laure* tirée d'une comédie eſpagnole, intitulée *Laura perſeguida, Laure perſécutée ; & Don Sanche d'Aragon*, dont le ſujet appartient auſſi aux Eſpagnols ; ils l'ont traité dans une piece connue ſous ce titre, *el Palatio confuſo*. Jettons un coup d'œil ſur celle qui jouit d'une plus grande réputation, & voyons ſi, par elle-même, ou par ſes ſuccès, elle a droit d'accréditer ce genre. *Corneille* va lui-même nous expoſer ſon ſujet.

Argument de Don Sanche d'Aragon.

Don Fernand, Roi d'Aragon, chaſſé de ſes Etats par la révolte de *Don Garcie d'Ayala*, Comte de *Fuenſalida*, n'avoit plus ſous ſon obéiſ-

ſance que la ville de Catalaiud, & le territoire des environs, lorſque la Reine *D. Léonor*, ſa femme, accoucha d'un fils qui fut nommé *Don Sanche*. Ce déplorable Prince, craignant que ſon fils ne demeurât expoſé aux fureurs d'un rebelle, le fit auſſi-tôt enlever par *Don Raymond de Moncade*, ſon confident, afin de le faire nourrir ſecrètement. Ce Cavalier, trouvant dans le village de Bubierça la femme d'un pêcheur nouvellement accouchée d'un enfant mort, lui donna celui-ci à nourrir, ſans lui dire qui il étoit; mais ſeulement qu'un jour le Roi & la Reine d'Aragon le feroient Grand, lorſqu'elle leur feroit préſenter par lui un petit écrin, qu'en même temps il lui donna. Le mari de cette pauvre femme étoit pour lors à la guerre, ſi bien que revenant au bout d'un an, il prit aiſément cet enfant pour le ſien, & l'éleva comme s'il en eût été le pere. La Reine ne put jamais ſavoir du Roi où il avoit fait porter ſon fils; & tout ce qu'elle en tira après beaucoup de prieres, ce fut qu'elle le reconnoîtroit un jour, quand on lui préſenteroit cet écrin où il avoit mis leurs deux portraits avec un billet de ſa main, & quelques autres pieces de remarque: mais voyant qu'elle continuoit toujours à en vouloir ſavoir davantage, il arrêta ſa curioſité tout d'un coup, & lui dit qu'il étoit mort. Il ſoutint après cela cette malheureuſe guerre encore trois ou quatre ans, ayant toujours quelque nouveau déſavantage, & mourut enfin de déplaiſir & de fatigue, laiſſant ſes affaires déſeſpérées, & la Reine groſſe, à qui il conſeilla d'abandonner tout-à-fait l'Aragon, & de ſe réfugier en Caſtille. Elle exécuta ſes ordres & y accoucha

d'une fille nommée *D. Elvire*, qu'elle y éleva jusqu'à l'âge de vingt ans.

Cependant le jeune Prince *Don Sanche*, qui se croyoit fils d'un pêcheur, dès qu'il eut atteint seize ans, se dérobe de ses parents, & se jette dans les armées du Roi de Castille, qui avoit de grandes guerres contre les Maures ; & de peur d'être connu pour ce qu'il pensoit être, il quitta le nom de *Sanche* qu'on lui avoit donné, & prit celui de *Carlos*. Sous ce nom il fait tant de merveilles qu'il entre en grande considération auprès du Roi *Don Alphonse*, à qui il sauva la vie en un jour de bataille : mais comme ce Monarque étoit prêt de le récompenser, il est surpris de la mort, & ne lui laisse autre chose que les favorables regards de la Reine *D. Isabelle*, sa sœur & son héritiere, & de la jeune Princesse d'Aragon *D. Elvire*. L'admiration des belles actions de *Carlos* les avoit portées toutes deux jusqu'à l'aimer, mais d'un amour étouffé par le souvenir de ce qu'elles devoient à la dignité de leur naissance. Lui-même avoit conçu aussi de la passion pour toutes deux sans oser prétendre à aucune, se croyant si fort indigne d'elles. Cependant, tous les Grands de Castille ne voyant pas de Rois voisins qui pussent épouser leur Reine, prétendant à l'envi l'un de l'autre à ce mariage, & étant prêts de former une guerre civile à ce sujet, les Etats du Royaume la supplient de choisir un mari pour éviter les malheurs qu'ils prévoient devoir naître. Elle s'en excuse comme ne connoissant pas assez particuliérement le mérite de ses prétendants, & leur commande de choisir eux-mêmes les trois qu'ils en jugent les plus di-

gnes, les assurant que s'il se rencontre quelqu'un entre ces trois qu'elle puisse aimer, elle l'épousera. Ils obéissent, & lui nomment *Don Manrique de Lare*, *Don Lope de Guzman*, & *Don Alvar de Lune*, qui, bien que passionné pour la Princesse *D. Elvire*, eût cru faire une lâcheté & offenser sa Reine, s'il eût rejetté l'honneur qu'il recevoit de son pays par cette nomination.

D'un autre côté, les Aragonois, ennuyés de la tyrannie de *Don Garcie* & de *Don Ramire* son fils, les chassent de Saragosse; & les ayant assiégés dans la forteresse de Jaca, envoient des Députés à leurs Princesses réfugiées en Castille, pour les prier de revenir prendre possession d'un Royaume qui leur appartenoit. Depuis leur départ ces deux tyrans ayant été tués à la prise de Jaca, *Don Raymond*, qu'ils y tenoient prisonnier depuis six ans, apprend à ces peuples que *Don Sanche*, leur Prince, étoit vivant, & part aussi-tôt pour le chercher à Bubierça, où il apprend que le pêcheur, qui le croyoit son fils, l'avoit perdu depuis huit ans, & l'étoit allé chercher en Castille, sur quelques nouvelles qu'il en avoit eues par un soldat qui avoit servi sous lui contre les Maures. Il pousse aussi-tôt de ce côté-là, & joint les Députés comme ils étoient près d'arriver : c'est par son arrivée que l'aventurier *Carlos* est reconnu pour le Prince *Don Sanche*, après quoi la Reine *D. Isabelle* lui donne la main, du consentement même des trois que ses Etats lui avoient nommés, & *Don Alvare* obtient la Princesse *D. Elvire*, qui, par cette reconnoissance, se trouve être sœur de *Don Sanche*.

Corneille, loin d'avoir gâté son sujet, & de

n'avoir pas ſoutenu la gloire du *genre héroïque*, l'a embelli, de l'aveu de tous les connoiſſeurs. Il ſuffit, pour le prouver, de rapporter un ou deux morceaux de ſa piece.

ACTE I. SCENE III.

(Ici les trois Reines prennent chacune un fauteuil, & après que les trois Comtes & le reſte des Grands qui ſont préſents, ſont aſſis ſur des bancs préparés exprès, Carlos y voyant une place vuide, veut s'y aſſeoir, & Don Manrique l'en empêche.)

D. MANRIQUE.

Tout beau, tout beau, Carlos : d'où vous vient cette audace ?
Et quel titre en ce rang a pu vous établir ?

CARLOS.

J'ai vu la place vuide, & cru la bien remplir.

D. MANRIQUE.

Un ſoldat bien remplir une place de Comte !

CARLOS.

Seigneur, ce que je ſuis ne me fait point de honte.
Depuis plus de ſix ans il ne s'eſt fait combat
Qui ne m'ait bien acquis ce grand nom de ſoldat.

. . . . . .
. . . . . .

Je ne vous parle point d'aſſez d'autres exploits
Qui n'ont pas pour témoins eu les yeux de mes Rois.
Tel me voit & m'entend, & me mépriſe encore,
Qui gémiroit, ſans moi, dans les priſons du Maure.

D. MANRIQUE.

Nous parlez-vous, Carlos, pour Don Lope & pour moi ?

CARLOS.

Je parle ſeulement de ce qu'a vu le Roi,

Seigneur ; & qui voudra, parle à ſa conſcience.
Voilà dont le feu Roi me promit récompenſe ;
Mais la mort le ſurprit comme il la réſolvoit.

. . . . . .

D. ISABELLE.

. . . . . .

Je prends ſur moi la dette, & je vous la fais bonne.
Seyez-vous, & quittons ces petits différends.

D. LOPE.

Souffrez qu'auparavant il nomme ſes parents.

. . . . . .

CARLOS.

Se pare qui voudra du nom de ſes aïeux ;
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux :
Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
Et ſuis aſſez connu ſans les faire connoître.
Mais pour, en quelque ſorte, obéir à vos loix,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits ;
Ma valeur eſt ma race, & mon bras eſt mon pere.

D. LOPE.

Vous le voyez, Madame, & la preuve en eſt claire :
Sans doute il n'eſt pas noble.

D. ISABELLE.

Hé bien, je l'ennoblis.

. . . . . .

Soit que j'aime Carlos, ſoit que par ſimple eſtime
Je rende à ſes vertus un honneur légitime,
Vous devez reſpecter, quels que ſoient mes deſſeins,
Ou le choix de mon cœur, ou l'œuvre de mes mains.
Je l'ai fait votre égal ; &, quoiqu'on s'en mutine,
Sachez qu'à plus encor ma faveur le deſtine.
Je veux qu'aujourd'hui même il puiſſe plus que moi :
J'en ai fait un Marquis, je veux qu'il faſſe un Roi.

S'il a tant de valeur que vous-même le dites,
Il ſait quelle eſt la vôtre & connoît vos mérites,
Et jugera de vous avec plus de raiſon
Que moi qui n'en connois que la race & le nom.
Marquis, prenez ma bague, & la donnez pour marque
Au plus digne des trois que j'en faſſe un Monarque.
Je vous laiſſe y penſer tout le reſte du jour.
Rivaux ambitieux, faites-lui votre cour:
Qui me rapportera l'anneau que je lui donne,
Recevra ſur-le-champ ma main & ma couronne.

. . . . . .

. . . . . .

SCENE IV.

D. MANRIQUE, D. LOPE, D. ALVAR, CARLOS.

D. LOPE.

Hé bien, Seigneur Marquis, nous direz-vous, de grace,
Ce que pour vous gagner il eſt beſoin qu'on faſſe?
Vous êtes notre juge, il faut vous adoucir.

CARLOS.

Vous y pourriez peut-être aſſez mal réuſſir.
Quittez ces contretemps de froide raillerie.

D. MANRIQUE.

Il n'en eſt pas ſaiſon, quand il faut qu'on vous prie.

CARLOS.

Ne raillons, ni prions, & demeurons amis.
Je ſais ce que la Reine en mes mains a remis;
J'en uſerai fort bien, vous n'avez rien à craindre,
Et pas un de vous trois n'aura lieu de ſe plaindre.
Je n'entreprendrai point de juger entre vous
Qui mérite le mieux le nom de ſon époux;
Je ſerois téméraire, & m'en ſens incapable,
Et peut-être quelqu'un m'en tiendroit recuſable.

Je m'en recuſe donc, afin de vous donner
Un juge que ſans honte on ne peut ſoupçonner ;
Ce ſera votre épée & votre bras lui-même.
Comtes, de cet anneau dépend le diadême.
Il vaut bien un combat : vous avez tous du cœur,
Et je le garde...

D. LOPE.

A qui, Carlos ?

CARLOS.

A mon vainqueur.

Qui pourra me l'ôter, l'ira rendre à la Reine :
Ce ſera du plus digne une preuve certaine.
Prenez entre vous l'ordre & du temps & du lieu,
Je m'y rendrai ſur l'heure, & vas l'attendre. Adieu.

Que de beautés ! que de traits ſublimes dans ce que je viens de tranſcrire ! Il faut s'écrier à chaque inſtant, ah ! que cela eſt beau ! *M. de Voltaire* dit dans une de ſes notes ſur cette piece :

A qui, Carlos ? — A mon vainqueur. Cela eſt digne de la tragédie la plus ſublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours dans les pieces eſpagnoles. Mais ces grands traits de lumiere qui percent l'ombre de temps en temps, ne ſuffiſent pas ; il faut un grand intérêt ; nulle langueur ne doit l'interrompre : les raiſonnements politiques, les froids diſcours d'amour ne doivent pas le glacer ; & les penſées recherchées, les tours de force ne doivent point l'affoiblir.

Les juſtes admirateurs de *Corneille* peuvent certainement ne pas ſouſcrire à toutes les notes que *M. de Voltaire* a faites ſur ce grand Homme : mais *Corneille* lui-même avoue que ſa piece n'a pas eu de ſuccès. Il s'en déguiſe un peu la cauſe

en disant que *le refus d'un illustre suffrage la fit reléguer dans les provinces.* M. *de Voltaire* va lui répondre.

Corneille prétend que le refus d'un illustre suffrage fit tomber son *Don Sanche.* Le suffrage qui lui manqua fut celui du *Grand Condé.* Mais *Corneille* devoit se souvenir que les dégoûts & les critiques du Cardinal de *Richelieu*, homme plus accrédité dans la littérature que le *Grand Condé*, n'avoient pu nuire au *Cid.*

Si la piece de *Corneille* est froide, si elle a paru telle dans sa nouveauté, & toutes les fois qu'on a essayé de la reprendre; si elle est cependant la meilleure de toutes les pieces *héroïques;* si elle a été faite par l'Auteur le plus en état de traiter ce genre, devons-nous espérer de faire mieux? Non, sans doute. Le genre est vicieux par lui-même : il ne peut se soutenir sans rentrer dans le genre comique ou tragique : s'il tient de l'un & de l'autre, on a raison de s'écrier, *voilà le monstre.*

Pourquoi parler si long-temps d'un genre oublié, me dira-t-on peut-être encore ? La mode est une divinité capricieuse qui se répete souvent, elle pourroit bien avoir la folie de remettre *les comédies héroïques* en vogue, & nous avons tout lieu de le craindre : nos faiseurs de drames n'y visent-ils pas en tapinois ? D'ailleurs, dans le moment où je relis ce chapitre, le 14 Juillet 1771, je viens de voir sur le bureau d'un homme de goût un manuscrit, au haut duquel il y a en très gros caractere *** *Drame héroïque.* Un *drame héroïque*, grands Dieux ! me suis-je écrié. Oui, m'a-t-on répondu en riant, c'est un *drame héroïque* qu'on m'a prié de lire pour voir s'il est digne de la Scene Françoise, comme si le poison nous

manquoit. J'ignore ſi l'épigramme a été lâchée avec connoiſſance de cauſe, ou avant la lecture. L'Auteur aura peut-être mieux vu le genre, que *M. de Voltaire* & que tous ceux qui le trouvent mauvais; il nous le prouvera en le traitant mieux que *Corneille :* juſqu'à ce temps-là je le croirai déteſtable.

Outre les pieces *héroïques*, dont nous ſommes redevables aux Eſpagnols, nous leur devons encore les pieces à *ſpectacles*, & ce que nous appellons *comédie - ballet*. Mon deſſein eſt de le prouver dans les deux Chapitres qui vont ſuivre celui-ci.

CHAPITRE III.

Des Pieces à ſpectacle.

Les Eſpagnols, non moins partiſans du merveilleux qu'entichés de leur nobleſſe, ont mis ſur leur théâtre beaucoup de choſes ſurnaturelles; ce qui leur a été fort facile, graces aux diables, aux ſorciers, même aux Saints & aux Anges qu'ils ont à commandement, & qui, d'un coup de baguette ou d'un ſigne, font des miracles dans tous les genres. On voit reſſuſciter plus de morts ſur les théâtres d'Eſpagne, qu'on ne voit mourir de pieces ſur les nôtres.

Les Auteurs Italiens, ſinges nés des Auteurs Eſpagnols, n'ont pas oſé, à la vérité, mettre en jeu les Anges & les Saints, ſous les yeux du Chef de la Religion; mais ils ont bien pris leur revanche avec les diables, les démons, les ſorciers. La facilité avec laquelle on amene des événe-

ments ſinguliers, quand on veut s'étayer d'un pareil ſecours, leur a fait enfanter une infinité de pieces en ce genre, qu'ils n'ont pas manqué de nous apporter, lorſque nos Princes les ont appellés pour contribuer à leurs plaiſirs. Il eſt certain que des comédiens étrangers, tranſportés en France, & devant des perſonnes qui pour la plupart n'entendent point leur langage, doivent être bien plus amuſants avec des pieces remplies de *ſpectacles* & embellies de tous les preſtiges de la magie, qu'avec les pieces les plus ingénieuſement intriguées. Nos Comédiens Italiens l'éprouvent encore tous les jours. On baille à leur *Pantalon avare*, à leur *Cabinet*, à leur *Femme jalouſe*, &c. qui ſont des pieces très bonnes, & l'on s'amuſe aux repréſentations du *Turban enchanté*, d'*Arlequin cru Prince*, de *Camille Magicienne*, & du *Prince de Salerne*, qui ne parlent pas à l'eſprit, mais qui amuſent les yeux, les ſurprennent même, & qui malheureuſement ne ſont que trop faites pour en impoſer au grand nombre. Il eſt bon de le prouver par l'extrait de l'une de ces rapſodies. Je donne la préférence à la derniere, parcequ'elle nous écarte moins du *genre héroïque*.

Extrait du Prince de Salerne, Canevas Italien avec ſpectacle & divertiſſement, par Véroneze (1).

Le Prince *Mario*, pour ſe dérober aux pour-

(1) Le lecteur doit ſavoir que tous les canevas compoſés à Paris par les Comédiens Italiens, depuis leur établiſſement en France, ſont remplis avec des ſcenes tirées de leurs anciens Auteurs. Quelques-uns en conviennent; les autres le nient. Mais je me pique de connoître aſſez bien leur théâtre pour prouver ce que j'avance, s'il étoit

ſuites d'*Octave*, uſurpateur de ſes Etats, ſe réfugie à Tarente. Le tyran veut contraindre *Flaminia* à lui donner la main ; cette Princeſſe, deſtinée à *Mario* qu'elle aime, refuſe conſtamment l'uſurpateur, & l'irrite au point qu'il la fait conduire dans une île déſerte, où elle eſt expoſée à des monſtres qui doivent la dévorer. *Arlequin*, mari d'*Argentine* ſuivante de *Flaminia*, ſe rend à Tarente, où il inſtruit *Mario* de l'arrêt prononcé contre ſa Princeſſe. Ils s'embarque pour l'aller ſecourir ; mais une horrible tempête briſe leur navire, & les jette l'un & l'autre dans l'île où eſt *Flaminia*. C'eſt ici que la piece commence. Le théâtre repréſente une mer agitée, au bord de laquelle on voit des rochers.

Flaminia raconte ſes malheurs à ſa chere *Argentine*. *Mario* paroît, porté ſur un dauphin, reconnoît la Princeſſe, lui peint ſa paſſion. *Argentine* lui demande des nouvelles d'*Arlequin*, il dit qu'il eſt noyé. Un Génie, monté ſur un cheval marin, vient au ſecours des Amants & d'*Argentine* ; il enchante la robe de la Princeſſe ; tous ceux qui la mettront reſſembleront à *Flaminia* : il promet à *Argentine* de lui faire revoir ſon mari : il les fait tous monter ſur un rocher, auquel il ordonne de les tranſporter à la ville.

Arlequin arrive en nageant d'une main, & en portant une lanterne ou un paraſol de l'autre. Il eſt en chemiſe ; un gros poiſſon en a feſtonné, dit-il,

---

néceſſaire. Cela n'empêche point qu'il n'y ait beaucoup de mérite à faire un choix des meilleures ſcenes & à les coudre. Notre *Pantalon* joint le talent de faire de bons canevas à celui de les bien jouer, Madame *Baccelli* auſſi. J'ai vu cette excellente actrice arranger en moins de vingt-quatre heures trois canevas qui ſont très bons.

tout le bas en le pourſuivant ; mais il lui a donné de bons coups de pied. Le Génie lui apparoît, lui donne un pouvoir magique, afin d'aller à Salerne combattre le tyran, & remettre la Princeſſe légitime ſur le trône. *Neptune*, des Dieux marins, des Tritons, ſortent des eaux & viennent, par leurs danſes & par leurs chants, encourager *Arlequin.*

Au ſecond acte, *Argentine* eſt habillée en Princeſſe. Elle voit *Arlequin*, & pour éprouver ſa fidélité, elle lui fait une déclaration. *Arlequin* lui dit qu'il aime mieux *Argentine* que toutes les Princeſſes. *Argentine* ſe déshabille ; *Arlequin*, charmé de la revoir, lui parle de ſon pouvoir magique ; elle ſe moque de lui, ainſi que *Scapin* qui eſt préſent. Il leur prouve ſa puiſſance en leur volant alternativement leur figure. Le *Docteur* ſurprend *Arlequin*, le fait arrêter : on le condamne à être pendu ; il paroît au milieu des ſoldats, à qui il dit de ſe dépêcher, qu'on n'a qu'à le pendre bien vîte, parcequ'après cela il doit aller ſouper en ville. On l'attache à un arbre : ſes membres tombent l'un après l'autre ; on les ramaſſe, on les met dans un coffre, & l'on a la cruauté de les montrer à *Argentine* lorſqu'elle demande à voir ſon mari : elle ſe déſole. *Arlequin* ſe releve pour la conſoler, & roſſe tous ceux qui ſont ſur la ſcene.

Argentine & *Arlequin* s'éprouvent mutuellement en prenant tour-à-tour la robe de *Flaminia*. *Arlequin* eſt très comique en Princeſſe, ſur-tout lorſqu'impatienté par *Scapin*, il veut gager douze ſols ou une bouteille de vin qu'il le mettra à la porte. Le tyran fait arrêter *Flaminia* pour la conduire dans une tour qui eſt dans un

un bois. *Arlequin* la ſuit, fait diſparoître la tour, & on voit les gardes pendus aux arbres des environs. Le tyran, au déſeſpoir, veut mettre l'épée à la main pour punir *Arlequin*; celui-ci l'enchante. Le *Docteur* vient pour parler au Prince, le touche, & demeure enchanté. *Octave* reprend ſes ſens & ſe retire. *Lelio*, *Scapin*, *Argentine* ſont ainſi ſucceſſivement enchantés. Enfin, un barbouilleur touche *Argentine* & prend ſa place : *Arlequin* vient, rit de l'attitude du barbouilleur, & s'amuſe à deſſiner ſur ſa figure, avec du noir de fumée que le pauvre diable a dans un pot.

Le tyran eſt toujours furieux contre *Flaminia*. On la cherche par ſon ordre; on trouve *Argentine* ſous l'habit de la Princeſſe, on ne s'apperçoit pas de ſa métamorphoſe, on la met en priſon, on l'en retire pour lui préſenter un verre de poiſon ſur une ſoucoupe. *Argentine* pleure, ſe déſeſpere; elle a beau dire qu'elle n'eſt point *Flaminia*, l'on ne veut pas l'en croire. Au moment où elle porte ſur ſes levres le fatal breuvage, *Arlequin* paroît, donne un coup de baguette : une colombe deſcend des airs, emporte le verre & la ſoucoupe. Enfin, *Octave* s'eſt rendu maître de ſon ennemi : il l'a fait attacher à un bûcher, il ordonne qu'on y mette le feu; mais dans l'inſtant même *Arlequin* dit au tyran qu'il eſt las d'eſſuyer *ſes ironies* (1). Il change le théâtre, & *Mario* ſe trouve aſſis ſur un trône magnifique; il épouſe *Flaminia*, pardonne à ſon ennemi, & promet de grandes récompenſes à ſon cher *Arlequin*, qui, ſelon moi, eſt un grand ſot de ne pas

(1) Pour *tyrannies*.

faire ſa fortune lui-même, puiſqu'il eſt ſi puiſſant.

Je défie le Philoſophe le plus grave, l'homme le plus ami du bon genre, de ne pas s'amuſer aux repréſentations de cette comédie, toute monſtrueuſe qu'elle eſt; il ſourira du moins lorſque la plus grande partie des ſpectateurs ſera dans l'admiration. Voilà ce qui ſéduiſit nos peres, & ce qui fit enfanter toutes les pieces à *machines* qu'on repréſenta devant le fameux Cardinal, & la *Circé* de *Thomas Corneille*. Heureuſement pour nous la dépenſe exceſſive en a délivré la Scene Françoiſe. Un Auteur auroit le plus grand tort s'il s'occupoit ſérieuſement d'un genre trop facile pour faire honneur. D'ailleurs, ſi l'on donne carriere à ſon imagination, les acteurs, grands ennemis de la dépenſe, ne veulent pas ſe charger de la piece: ſi l'Auteur, gêné par leurs meſquineries, reſſerre ſes idées, il ne pourra pas ſoutenir l'admiration du ſpectateur; & lorſqu'on ceſſe, dans ces pieces, de le ſurprendre, tout eſt perdu. Il veut continuellement être étonné, il a même droit de s'y attendre, puiſqu'il n'eſt point difficile ſur le choix des moyens, & qu'il ſuffit de ſe livrer au déréglement d'une imagination vive pour le promener de merveille en merveille. J'ai entendu dire à l'inimitable *Carlin* un mot bien précieux, que je rapporterai: c'étoit après la repréſentation d'une comédie à grand ſpectacle, dans laquelle il avoit joué le premier rôle. Il eſt néceſſaire que mes Lecteurs aient une légere idée de cette piece.

L'Arbre enchanté.

Arlequin, valet d'un Officier qu'il a ſuivi à

l'armée, veut abattre un arbre pour faire ſa proviſion de bois : un Génie ſubalterne, enchanté dans ce même arbre, lui adreſſe la parole, & le prie, en chantant, de le délivrer, en ne coupant qu'une branche qu'il lui indique. Arlequin obéit, l'arbre ſe change en fontaine : Arlequin a ſoif, veut boire, la fontaine diſparoît ; elle eſt remplacée par une chaudiere pleine de macarons. Arlequin, toujours fort friand de macarons, y ccurt : un géant paroît, & l'épouvante. Le Génie qu'il a délivré lui donne, pour le conſoler, une baguette par la vertu de laquelle il pourra faire tout ce qu'il voudra. Voici, à-peu-près, les merveilles qu'il opere.

Son maître eſt retenu par l'amour auprès d'une maîtreſſe qu'il adore ; pendant ce temps-là ſon régiment eſt commandé pour aller à l'ennemi ; il apprend cette nouvelle, craint avec juſte raiſon d'être déshonoré, & veut ſe tuer : Arlequin le tranſporte en un clin d'œil au milieu du camp, où l'on murmuroit déja de ſon abſence. L'amante de ce même Officier ſe déguiſe en homme pour le ſuivre ; il eſt accuſé de rapt par les parents de la demoiſelle ; il eſt cité devant un Tribunal qui va le condamner à perdre la vie, quand Arlequin change le Tribunal en moulin à vent : les quatre Juges paroiſſent attachés aux quatre voiles, & tournent avec elles. Après quelques autres traits moins merveilleux, Arlequin abat d'un coup de baguette une tour dans laquelle ſon maître eſt priſonnier, & lui fait prendre la forme d'une colline agréable, d'où deſcendent des Sauvages pour le défendre contre ſes ennemis, & des danſeurs pour l'amuſer.

Après la premiere repréſentation de cette piece,

je montai dans la loge de *Carlin*, & je lui demandai ce qu'il en penſoit. » *Sangue di mi*, me ré» pondit-il, ſi j'avois réellement une baguette » auſſi puiſſante, je ferois des choſes bien plus » ſurprenantes «. Ces mots ſeuls m'éclairerent. Voilà, me dis-je tout de ſuite, la critique de la piece & de toutes celles qui feront tenir le même propos au ſpectateur.

Nous n'avons pas fait mention dans le Chapitre précédent de *la Princeſſe d'Elide* de *Moliere*, ni de ſa *Pſyché*, quoique ces deux pieces ſoient héroïques : nous n'en dirons rien dans celui-ci, quoique toutes les deux ſoient des pieces à ſpectacle : nous en parlerons dans le Chapitre ſuivant, parceque l'Auteur les a rangées dans la claſſe des *Comédies-Ballets* : ce qui prouve ſuffiſamment que nos pieces à *ſpectacle*, nos *Comédies-Ballets*, ainſi que nos *Comédies héroïques*, ont toutes pris naiſſance, comme je l'ai dit, des *Comédies héroïques* des Eſpagnols.

CHAPITRE IV.

Des Comédies-Ballets.

LES COMÉDIES-BALLETS ont été principalement à la mode ſous le regne de Louis XIV. Ce Prince, grand, magnifique en tout, juſques dans ſes jeux, vouloit voir briller dans les fêtes galantes qu'il donnoit à grands frais, tous les talents que ſes largeſſes avoient fixés à ſa Cour : auſſi quelques-unes des *comédies-ballets* de *Moliere* n'ont-elles été compoſées que pour faire paroître des décorations magnifiques, des machines ſur-

prenantes ; que pour amener des morceaux de muſique compoſés par les plus grands Maîtres, & chantés par des voix enchantereſſes ; pour donner lieu à des *ballets* exécutés par les plus belles Dames de la Cour & les Seigneurs les mieux faits. Le Roi même ne dédaignoit pas de les embellir en y faiſant admirer ſon port & ſes graces (1).

Il eſt ſans contredit bien flatteur de contribuer aux plaiſirs de ſon Roi, de ſon Maître, ſur-tout quand il ſe déclare le protecteur des talents, qu'il encourage les Artiſtes en applaudiſſant à ceux qui ſe diſtinguent, & en laiſſant tomber ſur eux de ces regards favorables qui font autant d'honneur au protecteur qu'au protégé. Il n'eſt aucun Poëte qui ne doive envier un tel bonheur ; mais il ne faut pas ſe diſſimuler qu'il coûte cher, puiſqu'on le paie de toute ſa gloire. Regle générale, jamais un ouvrage fait exprès pour une fête ne méritera l'immortalité à ſon auteur. J'oſe ajou-

(1) Le Roi ceſſa de danſer dans les ballets de la Cour dès qu'il eut vu jouer *Britannicus ;* il fut frappé des vers que *Narciſſe* débite à *Néron*, acte IV, ſcene IV.

Quoi donc ! ignorez-vous tout ce qu'ils oſent dire ?
Néron, s'ils en ſont crus, n'eſt point né pour l'Empire :
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui preſcrit :
Burrhus conduit ſon cœur, Séneque ſon eſprit.
Pour toute ambition, pour vertu ſinguliere,
Il excelle à conduire un char dans la carriere,
A diſputer des prix indignes de ſes mains,
A ſe donner lui-même en ſpectacle aux humains,
A venir prodiguer ſa voix ſur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre ;
Tandis que des ſoldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui des applaudiſſements, &c.

ter que mieux il ſera fait, que plûs il remplira les vues de ceux qui l'ont ordonné, que plus il aura l'eſpece de mérite qu'on aura voulu lui donner, plus il ſera inſipide pour le Public; & ſa réputation finira ſurement avec la fête. Voyons quel fut le ſuccès des pieces que *Moliere* fit exprès pour la Cour. Conſultons les perſonnes les plus dignes de foi ſur cet article, l'Editeur des œuvres de *Moliere*, & M. de *Voltaire*, qui a fait des réflexions ſur toutes les comédies de ce grand homme.

LA PRINCESSE D'ÉLIDE,

OU

LES PLAISIRS DE L'ISLE ENCHANTÉE,

Repréſentée le 7 Mai 1664 à Verſailles, à la grande fête que le Roi donna aux Reines.

» Les fêtes que Louis XIV donna dans ſa » jeuneſſe méritent d'entrer dans l'hiſtoire de » ce Monarque, non ſeulement par ſes magni- » ficences ſingulieres, mais encore par le bon- » heur qu'il eut d'avoir des hommes célebres » en tous genres, qui contribuerent en même » temps à ſes plaiſirs, à la politeſſe, à la gloire » de la Nation. Ce fut à cette fête, connue » ſous le nom de l'*Iſle enchantée*, que *Moliere* » fit jouer *la Princeſſe d'Elide*, *comédie-ballet* en » cinq actes....

» Cette piece réuſſit dans une Cour qui ne reſ- » piroit que la joie, & qui au milieu de tant de » plaiſirs ne pouvoit critiquer avec ſévérité un » ouvrage fait pour embellir la fête.

» On a depuis repréſenté *la Princeſſe d'Elide* à » Paris; mais elle ne put avoir le même ſuccès,

» dépouillée de tous ſes ornements & des circonſ-
» tances heureuſes qui l'avoient ſoutenue....

» Rarement les ouvrages faits pour des fêtes
» réuſſiſſent-ils au théâtre de Paris. Ceux à qui la
» fête eſt donnée ſont toujours indulgents ; mais
» le public libre eſt toujours ſévere ».

Voilà comme parle M. de *Voltaire*. Ecoutons préſentement l'Editeur des œuvres de *Moliere*.

» En 1664 le Roi donna aux Reines une fête
» auſſi ſuperbe que galante ; elle commença le 7
» Mai, & dura pluſieurs jours....

» La Cour ne traita pas avec ſévérité un ou-
» vrage fait pour la divertir. L'applaudiſſement
» du Prince, récompenſe auſſi juſte que flatteuſe
» pour *Moliere*, les alluſions vraies ou fauſſes qui
» pouvoient avoir quelque choſe de myſtérieux,
» les agréments de la muſique, de la danſe, &
» plus encore l'eſpece d'ivreſſe que produiſent le
» mouvement & l'enchaînement des plaiſirs, con-
» tribuerent au ſuccès de *la Princeſſe d'Elide*.
» Paris en jugea moins favorablement ; il la vit
» ſéparée des ornements qui l'avoient embellie
» à la Cour : & comme le ſpectateur n'étoit ni
» au même point de vue ni dans la ſituation vive
» & agréable où s'étoient trouvés ceux pour qui
» elle étoit deſtinée, il ne tint compte à l'auteur
» que de la fineſſe avec laquelle il développe
» quelques ſentiments du cœur, & l'art qu'il em-
» ploie pour peindre l'amour-propre & la vanité
» des femmes ».

LES AMANTS MAGNIFIQUES,

Comédie-Ballet en proſe & en cinq actes, repréſentée devant le Roi à Saint-Germain, au mois de Février 1670.

Voici ce qu'en dit M. de *Voltaire* : » Louis XIV

» lui-même donna le ſujet de cette piece à *Mo-*
» *liere*. Il voulut qu'on repréſentât deux Princes
» qui ſe diſputeroient une maîtreſſe en lui don-
» nant des fêtes magnifiques & galantes. . . .

» Cette piece ne fut jouée qu'à la Cour, & ne
» pouvoit guere réuſſir que par le mérite du di-
» vertiſſement & par celui de l'à-propos.

Ecoutons l'Editeur de *Moliere :* » Le Roi donna
» l'idée du ſujet des *Amants magnifiques*. Deux
» Princes rivaux ſe diſputent par des fêtes galan-
» tes le cœur d'une Princeſſe. . . .

» L'Auteur, qui par de ſolides raiſons & par ſa
» propre expérience avoit appris à diſtinguer ce
» qui convenoit aux différents théâtres pour leſ-
» quels il travailloit, ne crut pas devoir haſarder
» cette comédie ſur le théâtre de Paris ; il ne la
» fit pas même imprimer dans ſa nouveauté,
» quoiqu'elle ne ſoit pas ſans beauté pour ceux
» qui ſavent ſe tranſporter aux lieux, aux temps
» & aux circonſtances dont ces ſortes de diver-
» tiſſements tirent leur grand prix ».

Il n'eſt pas néceſſaire de citer *Pſyché, tragédie-ballet* du même Auteur, pour prouver ce que j'ai avancé, & faire voir que les pieces compoſées pour des fêtes ne réuſſiſſent jamais quand on les livre au public, ou qu'elles n'ont du moins qu'un ſuccès momentané. » On voit pourtant tous les
» jours avec plaiſir, me dira-t-on, *les Fâcheux*,
» *le Mariage forcé*, *le Sicilien* ou *l'Amour Pein-*
» *tre*, *M. de Pourceaugnac*, *le Bourgeois gentil-*
» *homme*, *la Comteſſe d'Eſcarbagnas*, *le Malade*
» *imaginaire*, qui ſont autant de *comédies-ballets*
» jouées à la Cour avant d'être repréſentées à
» Paris ». Cela eſt vrai : mais voilà préciſément ce qui me confirme dans mon idée. *Moliere*

voyantpar ſa propre expérience, ou perſuadé par la juſteſſe de ſon goût, que les pieces faites pour amener des danſes, des chants, des machines, des décorations, & analogues à la façon de penſer ou à la ſituation momentanée de quelques perſonnes, ne pouvoient avoir qu'un ſuccès paſſager, n'a traité dans ce genre que celles dont ſon maître ou les circonſtances lui indiquoient le ſujet. Toutes les fois qu'il n'a pas été enchaîné par des motifs auſſi puiſſants, les agréments ont été faits pour les pieces, & non les pieces pour les agréments : auſſi peut-on à volonté les admettre ou les retrancher ſans toucher aux beautés ſolides de la piece. Pour le prouver, il ſuffit de citer *le Mariage forcé*, *l'Amour Peintre*, & *la Comteſſe d'Eſcarbagnas*, que nous voyons jouer tous les jours ſans nous rappeller qu'elles ont été jouées à la Cour avec des ballets.

Loin que toutes les *comédies-ballets* de *Moliere* aient été compoſées exprès pour amener des divertiſſements, ces divertiſſements pour la plupart prouvent eux-mêmes qu'ils n'ont pas été fondus avec la piece, puiſqu'ils lui ſont tout-à-fait étrangers, & que ſouvent ils la déparent. Jettons les yeux ſur ceux de *Pourceaugnac*, & voyons comme ils ſont amenés.

ACTE I. SCENE I.

ERASTE, *aux Muſiciens.*

Suivez les ordres que je vous ai donnés pour la ſérénade. Pour moi, je me retire, & ne veux point paroître ici.

SCENE II.

Une Muſicienne, pluſieurs Muſiciens chantants, pluſieurs autres Joueurs d'inſtruments, troupe de Danſeurs.

Dialogue d'une Muſicienne & d'un Muſicien. Je le ſupprime.

Premiere entrée de Ballet.

Danſe de deux Maîtres à danſer.

Deuxieme entrée de Ballet.

Danſe de deux Pages.

Troiſieme entrée de Ballet.

Quatre Curieux de ſpectacles, qui ont pris querelle enſemble pendant la danſe des deux Pages, danſent en ſe battant l'épée à la main.

Quatrieme entrée de Ballet.

Deux Suiſſes ſéparent les quatre combattants, &, après les avoir mis d'accord, danſent avec eux.

Je n'ai jamais vu ſur le théâtre rien de tout cela, & je ne le regrette point.

SCENE XIII.

Deux Médecins groteſques chantent à Pourceaugnac :

Buon di, buon di, &c.

SCENE XIV.

Entrée de Ballet.

Danſe de Mataſſins autour de M. de Pourceaugnac.

SCENE XVI.

Les deux Médecins groteſques & les Mataſſins avec leurs ſeringues pourſuivent M. de Pourceaugnac.

J'ai vu cela, & j'ai vu en même temps que ce n'eſt pas le beau de la piece, & qu'on devroit le retrancher.

ACTE II. SCENE XIII.

Deux Avocats, deux Procureurs, deux Sergents. Les Avocats chantent à Pourceaugnac :

La polygamie eſt un cas,
Eſt un cas pendable.

Entrée de Ballet.

Danſe de deux Procureurs & de deux Sergents.

On a ſupprimé au théâtre les Procureurs & les Sergents : on devoit ſupprimer auſſi les Avocats.

ACTE III. SCENE DERNIERE.

Une Egyptienne & un Egyptien chantent.

Premiere entrée de Ballet.

Danſe de Sauvages.

Deuxieme entrée de Ballet.

Danſe de Biſcayens.

Veut-on abſolument que les Apothicaires danſants, les Médecins chantants ne ſoient pas tout-à-fait déplacés dans les intermedes d'une piece auſſi folle que *Pourceaugnac ?* on m'avouera du moins que les Procureurs, les Sergents y ſont amenés de force, & que les Pages, les Curieux, les Maîtres à danſer, les Suiſſes, les Egyptiens, les Sauvages, les Biſcayens y ſont tout-à-fait déplacés.

Il eſt des femmes qui ne paroiſſent belles qu'à la faveur d'une toilette très recherchée, & qu'il faut bien ſe garder de ſurprendre avant qu'une *Marton* ſavante dans l'art de *Latour* (1) ait arrangé

(1) Très fameux Peintre en paſtel, & qui mérite toute ſa réputation.

l'*iris* (1) de leur teint. Nous en voyons qui, très jolies ſans le ſecours de l'art, prennent cependant un air plus frippon en couronnant leur tête de quelques fleurs. Quantité d'autres font diſparoître leurs charmes ſous un fatras de pompons, de mouches, de rubans. On peut leur comparer les *comédies-ballets* de *Moliere* après les avoir ſéparées en trois claſſes.

Si nous n'avons point parlé des *Fâcheux* dans ce chapitre, c'eſt que nous deſtinons cette piece à ſervir d'exemple pour les comédies à ſcenes détachées.

CHAPITRE V.

Des Pieces à ſcenes détachées.

PLUSIEURS perſonnes ont donné à ces pieces le titre de *farces :* j'ignore pourquoi. Nous avons dans ce genre mille comédies qui ſont plus ſérieuſes, plus philoſophiques, que nombre de pieces bien intriguées. Comme *Riccoboni* eſt un de ceux qui confondent plus volontiers *les pieces à ſcenes détachées* avec les *farces*, il eſt bon de voir ce qu'il en dit *art.* 4. *Des farces ou petites pieces à ſcenes détachées.*

» Une *farce* ou *petite piece de ſcenes détachées* » eſt une fable dont les ſcenes n'ont aucune liai- » ſon entre elles, & dont l'action ne conſiſte que

(1) Arc-en-ciel.

» dans la démarche de pluſieurs perſonnages qui » par des motifs différents ou oppoſés viennent » ſucceſſivement ou pluſieurs enſemble entrete- » nir de leurs intérêts un homme ou une Divi- » nité.

» Ces *farces* ou ces *petites pieces* n'ont & ne » peuvent même avoir ni action, ni intrigue, ni » dénouement, car elles finiſſent d'ordinaire » avec l'audience de l'homme ou du Dieu con- » ſulté, ſoit qu'il ne leur plaiſe plus de la conti- » nuer, ou que perſonne ne ſe préſente plus pour » la demander; & pour finir ces prétendues » pieces d'une maniere enjouée, on y ajoute le » plus ſouvent un ballet compoſé des perſonna- » ges qui ont paru ſur la ſcene.

» Le grand nombre de *farces* que nous avons » dans ce genre ne permet pas de penſer qu'il » ſoit bien difficile à traiter. Je crois que pour y » réuſſir il ſuffit d'avoir ce qu'on appelle l'eſprit » de ſaillies & de bons mots; mais c'eſt à mon » ſens une choſe des plus hardies que d'imaginer, » comme a fait *Moliere*, une comédie en trois » actes *de ſcenes détachées*, telle que les *Fâcheux*. » On peut dire que ce Poëte eſt ici le modele des » plus grands génies ».

Riccoboni a raiſon de mettre *les Fâcheux* de *Moliere* au-deſſus de toutes les pieces *à ſcenes détachées;* mais il a tort de dire que *Moliere* a eu ſeul la hardieſſe d'en faire en trois actes. *Riccoboni* ne connoiſſoit donc pas le théâtre de *Bourſault :* s'il avoit pris la peine de le parcourir, il y auroit vu *le Mercure galant* (1) où *la comédie*

(1) Cette piece parut en 1683 : elle fut d'abord annoncée ſous le titre de *Mercure galant.* Le ſieur *Deviſé*, auteur

ſans titre, en cinq actes en vers, dans laquelle la plupart des acteurs viennent uniquement pour faire parler d'eux dans le Journal du mois ; il y eût trouvé *les Fables d'Eſope*, comédie en cinq actes en vers, dans laquelle les divers perſonnages qu'on y voit ſont amenés par la curioſité de conſulter *Eſope*, qui les renvoie en leur récitant une fable analogue à leurs demandes ; il y auroit vu encore *Eſope à la Cour*, comédie en cinq actes en vers dans le genre *des Fables d'Eſope*, avec cette différence que le héros de la premiere donne ſes audiences à la Ville, & l'autre à la Cour.

Une fois qu'on a décidé l'emploi du perſonnage auprès duquel l'on veut introduire les autres acteurs avec quelque ombre de vraiſemblance, il n'eſt pas bien difficile d'augmenter le nombre des interlocuteurs, le nombre des ſcenes, &c. Ce n'eſt donc pas ſur la quantité des actes que nous donnerons des éloges à *Moliere*, c'eſt ſur l'art qu'il a mis dans ſa piece, art inconnu juſqu'à lui dans toutes les pieces *à ſcenes détachées*, art que *Bourſault* ignoroit totalement, comme nous le verrons en comparant *le Mercure galant* avec *les Fâcheux*. Malheur à qui ne ſait pas voir dans la derniere de ces pieces une expoſition, une intrigue, un dénouement.

---

du *Mercure*, s'en plaignit à M. de *la Reynie*, Lieutenant de Police, qui ſe fit apporter la piece ; & l'ayant trouvée *trop bien faite* pour en priver le public, il permit qu'elle fût jouée ſous le nom de *comédie ſans titre :* elle eut le plus grand ſuccès. On n'étoit pas difficile dans ce temps-là. Si nous la ſouffrons, c'eſt parceque *Préville* y joue admirablement bien cinq rôles différents, ſur-tout les trois derniers.

Extrait de la comédie ſans titre ou du Mercure galant.

Un bon vieillard eſt ſi enthouſiaſmé du *Mercure galant*, qu'il ne veut donner ſa fille qu'à l'Auteur de ce *Journal*. Heureuſement pour la Demoiſelle le jeune homme qu'elle aime eſt couſin du Journaliſte. Il met ſon parent dans ſes intérêts, le fait partir pour Saint-Germain, prend poſſeſſion de ſa maiſon, & fait ſous ſon nom demander la main de ſa belle : c'eſt ici que la piece commence. Le vieillard croit s'allier à la gloire en prenant pour gendre l'Auteur prétendu du *Mercure ;* lui-même lui préſente ſa fille, & quitte les amants pour viſiter la maiſon. Pluſieurs perſonnes viennent ſe faire inſcrire pour occuper un chapitre dans le journal du mois. Le petit-fils d'un *Mouſquetaire à genoux*, c'eſt-à-dire d'un Apothicaire, demande qu'on lui faſſe des aïeux. Un Imprimeur veut faire annoncer des billets d'enterrement, mais ſi beaux, ſi bien ornés, *qu'on aura du plaiſir à ſe faire enterrer*, & qu'il s'enrichira bientôt,

Si l'année eſt heureuſe & fertile en trépas.

Survient un Gentilhomme campagnard qui ne veut pas ſe marier, parcequ'un *limaçon* lui a montré ſes cornes, & qu'un *coucou* a chanté auprès de lui. Un ſoldat ivre ſe préſente ; il croit avoir rendu le plus grand ſervice à l'Etat ; il dit :

J'étois ſur un vaiſſeau quand Ruiter fut tué,
Et j'ai même à ſa mort beaucoup contribué ;
J'allai chercher le feu que l'on mit à l'amorce
Du canon qui lui fit cracher l'ame par force.

On voit enſuite deux bavardes qui prétendent

avoir l'art de ſe taire, & qui, pour le prouver, babillent ſans ceſſe ; *M. Chicaneau* & *M. Sangſue*, Procureurs, l'un au Châtelet, l'autre au Parlement, qui font l'énumération de leurs fripponneries ; un petit Abbé, grand compoſiteur d'énigmes, qui, avec toute la prétention poſſible, vient lire celle-ci, dont le mot eſt *eſt un vent échappé par en bas :*

Je ſuis un inviſible corps,
Qui de bas lieu tire mon être,
Et je n'oſe faire paroître
Ni qui je ſuis, ni d'où je ſors.
Lorſqu'on m'ôte la liberté,
Pour m'échapper j'uſe d'adreſſe,
Et deviens femelle traîtreſſe
De mâle que j'aurois été.

Enfin le pere de *Cécile*, après avoir admiré la beauté des appartements & des meubles, donne ſon conſentement.

Cette piece eſt totalement dénuée d'intrigue, puiſque les divers acteurs arrivent & ſortent, ſans apporter le moindre changement aux affaires des amants : je ne dis pas à leur ſituation, parce-qu'il n'y en a pas une ſeule dans la piece entiere. L'avant-ſcene en eſt ridicule, & la fable n'eſt pas dénouée. Nous ignorons ce que fera, ce que dira le pere de *Cécile*, en apprenant la ſupercherie qu'on lui a faite.

Paſſons à la comédie des *Fâcheux*, & nous y verrons les mêmes combinaiſons que dans les pieces les plus régulieres.

Extrait des Fâcheux, acte I.

Eraſte eſt l'amant aimé d'*Orphiſe* ; mais *Damis*, oncle & tuteur de la belle, s'oppoſe à leur bonheur.

bonheur. Ils ſont obligés de ſe voir en ſecret. *Eraſte* arrive au rendez-vous en peſtant contre un fâcheux qui l'a retenu long-temps ; il craint d'avoir manqué l'heure indiquée, lorſqu'il voit *Orphiſe* accompagnée d'un inconnu : il la ſalue ; elle feint de ne pas le voir : il eſt piqué de cette marque de mépris ; il ordonne à *la Montagne*, ſon valet, de ſuivre l'infidelle ; il ſe livre ſeul à ſes réflexions jalouſes, quand *Léandre* vient fort mal-à-propos chanter & danſer devant lui une courante de ſa compoſition, & ſur laquelle il eſt bien aiſe de ſavoir ſon avis.

La Montagne annonce à ſon maître qu'*Orphiſe* vient à lui. Elle arrive, elle calme aiſément ſa jalouſie en lui apprenant qu'elle étoit avec un fâcheux dont elle ne pouvoit ſe défaire qu'en feignant de quitter la promenade. *Eraſte* commence à ſe raſſurer. *Alcandre* vient rompre bruſquement le tête-à-tête, demande excuſe à l'amante, de ſon indiſcrétion, & prend l'amant à part pour lui dire qu'il eſt obligé de ſe battre, & pour le prier de lui ſervir de ſecond. *Eraſte* s'excuſe, revient bien vîte ſur ſes pas. *Orphiſe* s'eſt retirée. Il ordonne à *la Montagne* de la chercher d'un côté, il va de l'autre en donnant au diable tous les fâcheux.

ACTE II.

Eraſte revient ſur la ſcene pour ſavoir ſi *la Montagne* a vu *Orphiſe ;* il ſe félicite d'être délivré des fâcheux : mais c'eſt à tort, un joueur malheureux lui détaille tous les coups qu'il a eſſuyés dans une partie. *La Montagne* arrive, lui apprend qu'*Orphiſe* le joindra dès qu'elle ſera débarraſſée de deux provinciaux qui l'impatientent. *Eraſte* veut, en attendant *Orphiſe*, compoſer quelques

vers ſur un air qu'elle aime ; il eſt interrompu par deux femmes qui ſe diſputent ſur la cauſe & les effets de la jalouſie, & le prient de décider. *Orphiſe* paroît dans ce moment, devient jalouſe ; & lorſqu'*Eraſte* va la joindre, elle lui dit de ne pas quitter ſa compagnie, & ſe retire. *Eraſte* la ſuit pour s'excuſer ; un chaſſeur l'arrête, & lui raconte les plaiſirs & les chagrins qu'il a éprouvés dans une partie de chaſſe. *Eraſte* ſe débarraſſe enfin de lui.

ACTE III.

Eraſte a trouvé le ſecret d'appaiſer *Orphiſe* ; mais l'oncle de la belle s'oppoſe plus que jamais à leur union. *Orphiſe* a permis à ſon amant d'aller la voir chez elle à l'inſu de leur tyran ; il en prend la route ; il eſt ſucceſſivement arrêté par un faux ſavant, un faiſeur de projets, un Marquis qui veut l'accompagner par-tout, croyant qu'il a une querelle à vuider. Pendant ce temps-là le tuteur d'*Orphiſe* a découvert le rendez-vous des amants ; il veut donner la mort à *Eraſte* avant que de lui donner ſa niece. Quelques valets d'*Eraſte* entendent les projets du tuteur, fondent ſur lui : leur maître ſe trouve là très à propos pour ſauver les jours de ſon ennemi, qui, vaincu de ſon côté par cette action généreuſe, lui accorde la main d'*Orphiſe*.

Le dernier Editeur des œuvres de *Moliere* dit dans ſes réflexions ſur la piece des *Fâcheux*, que *cette eſpece de comédie eſt preſque ſans nœud*. Mes Lecteurs ne ſeront pas, je penſe, de ſon avis : ils auront remarqué dans l'extrait non ſeulement une expoſition ſimple autant qu'intéreſſante ; une intrigue bien graduée, & variée tantôt par la jalouſie de l'amant, tantôt par celle de l'amante,

tantôt par les contradictions de l'oncle ; un dénouement inattendu qui termine tout au gré des acteurs & des ſpectateurs : ils auront encore fait attention à l'adreſſe du nœud général ; il eſt ourdi de maniere que chaque fâcheux trouve l'amant dans une ſituation bien prononcée, à la portée de tous les cœurs, & qui ſert à la rendre plus piquante.

Dans *le Mercure galant* le héros ou ſon valet s'amuſent aux dépens des divers perſonnages qui ſe ſuccedent ſur la ſcene ; le ſpectateur n'y rit que de leurs ridicules : ici la choſe eſt bien différente, chaque fâcheux empêche *Eraſte* ou d'aller joindre une maîtreſſe adorée dont il eſt attendu avec impatience, ou de s'informer ſi elle lui eſt réellement infidelle, ou de s'excuſer d'une perfidie dont on l'accuſe. Le public s'amuſe non ſeulement du ridicule des fâcheux, il rit encore de l'embarras où ils jettent celui à qui ils s'adreſſent, de l'impatience qu'ils lui cauſent, & des efforts qu'il fait pour ſe débarraſſer d'eux. L'acteur perſécuté & les importuns ſe prêtent mutuellement du comique & le doublent (1).

A la ſuite d'un de ces repas tumultueux où

---

(1) L'arrivée des divers perſonnages eſt mieux motivée dans *le Mercure galant* que dans *les Fâcheux*. Dans la premiere, ils ont une raiſon pour aller chez l'Auteur dont ils implorent le ſecours. Le haſard ſeul conduit preſque tous les fâcheux auprès d'*Eraſte*. *Moliere*, qui a ſenti combien cela étoit forcé, a vainement eſſayé de prévenir la critique, en faiſant dire au héros :

Sous quel aſtre, bon Dieu ! faut-il que je ſois né,
Pour être de fâcheux toujours environné !

chaque convive ſe croit obligé de faire preuve d'eſprit, où l'on penſe comme *Scarron* que

La digeſtion eſt meilleure
Lorſqu'on diſpute un bon quart-d'heure,

j'ai entendu critiquer préciſément ce que nous venons d'admirer : » Puiſque *Moliere*, diſoit-on, » a fait rouler ſon action, ſon intrigue, ſon dé» nouement ſur l'amour, il a tort de n'avoir pas » filé dans chaque acte une ou deux ſcenes qui ca» ractériſaſſent cette paſſion ». Il eſt impoſſible de raiſonner plus mal. Quel a été le but de l'Auteur ? celui de peindre au public aſſemblé le ridicule des fâcheux qui inondoient alors la Cour & la Ville. Son titre annonce ſon projet. Des ſcenes tendres, des ſcenes de jalouſie, des ſcenes de réconciliation bien filées ſur la ſcene, auroient refroidi celles des fâcheux, & détourné le ſpectateur du but principal. Cette nouvelle diſpoſition eût changé toute la piece, & l'Auteur auroit été fort embarraſſé pour lui donner un titre. *Moliere* n'avoit donc pas d'autre parti à prendre que celui de preſſer les incidents de l'intrigue, de les indiquer ſeulement ſur le théâtre, & de les faire développer derriere la toile quand ils demandoient des détails trop longs.

Après avoir loué *Moliere* d'avoir rendu ſa piece intéreſſante par une intrigue qui met en ſituation même des perſonnages épiſodiques, nous devons le louer encore davantage d'avoir fondu toute cette même intrigue dans un petit nombre de vers ſemés à propos dans la piece. Je vais les réunir pour faire mieux goûter l'adreſſe de l'Auteur.

ACTE I. SCENE I.

ERASTE, *à son valet.*

Maudit soit le fâcheux, dont le zele obstiné
M'ôtoit au rendez-vous qui m'est ici donné !
. . . . . .
. . . . . .
Mais de tous mes fâcheux, le plus fâcheux encore,
C'est Damis, le tuteur de celle que j'adore,
Qui rompt ce qu'à mes vœux elle donne d'espoir,
Et, malgré ses bontés, lui défend de me voir.
Je crains d'avoir déja passé l'heure promise,
Et c'est dans cette allée où devoit être Orphise.

SCENE II.

Mais vois-je pas Orphise ? Oui, c'est elle qui vient.
Où va-t-elle si vîte ? & quel homme la tient ?
(*Il la salue comme elle passe, & elle détourne la tête.*)

SCENE III.

Quoi ! me voir en ces lieux devant elle paroître,
Et passer en feignant de ne me pas connoître !
Que croire ? qu'en dis-tu ? . . . . . .
. . . . . Va-t'en suivre leurs pas ;
Vois ce qu'ils deviendront, & ne les quitte pas.

SCENE VII.

LA MONTAGNE.

Monsieur, Orphise est seule, & vient de ce côté.

ERASTE.

Ah ! d'un trouble bien grand je me sens agité !
. . . . . .
. . . . . .

SCENE VIII.

ORPHISE.

Votre front à mes yeux montre peu d'alégreſſe.
Seroit-ce ma préſence, Eraſte, qui vous bleſſe?

. . . . . .

ERASTE.

Quoi! d'un eſprit méchant n'eſt-ce pas un effet,
Que feindre d'ignorer ce que vous m'avez fait?
Celui dont l'entretien vous a fait, à ma vue,
Paſſer...

ORPHISE.

C'eſt de cela que votre ame eſt émue?

ERASTE.

Inſultez, inhumaine, encore à mon malheur:
Allez, il vous ſied mal de railler ma douleur.

ORPHISE.

L'homme dont vous parlez, loin qu'il puiſſe me plaire,
Eſt un homme fâcheux, dont j'ai ſu me défaire.
J'ai feint de m'en aller pour cacher mon deſſein,
Et juſqu'à mon carroſſe il m'a prêté la main.
Je m'en ſuis promptement défaite de la ſorte,
Et j'ai, pour vous trouver, rentré par l'autre porte.

(*Un fâcheux l'interrompt, emmene Eraſte: celui-ci s'en débarraſſe, veut rejoindre Orphiſe & ne la trouve plus.*)

SCENE XI.

ERASTE.

Adieu. Cinquante fois au diable le fâcheux!
Où donc s'eſt retiré cet objet de mes feux?

LA MONTAGNE.

Je ne ſais.

ERASTE.

Pour ſavoir où la belle eſt allée,
Va-t'en chercher par-tout, j'attends dans cette allée.

ACTE II. SCENE III.

ERASTE.

Ah ! que tu fais languir ma juſte impatience !

LA MONTAGNE.

Monſieur, je n'ai pu faire une autre diligence.

ERASTE.

Mais me rapportes-tu quelque nouvelle enfin ?

LA MONTAGNE.

Sans doute ; & de l'objet qui fait votre deſtin,
J'ai par ſon ordre exprès quelque choſe à vous dire.

ERASTE.

Eh quoi ! déja mon cœur après ce mot ſoupire !

. . . . . .

LA MONTAGNE.

Son ordre eſt qu'en ce lieu vous devez vous tenir ;
Aſſuré que dans peu vous l'y verrez venir.

. . . . . .

ERASTE.

Laiſſe-moi méditer. J'ai deſſein de lui faire
Quelques vers, ſur un air où je la vois ſe plaire.

. . . . . .

(Deux fâcheuſes viennent l'interrompre. Orphiſe arrive : elle eſt jalouſe de le voir avec des femmes.)

SCENE V.

ERASTE, *allant au-devant d'Orphiſe.*

Que vous tardez, Madame ! & que j'éprouve bien !...

ORPHISE.

Non, non, ne quittez pas un ſi doux entretien.
A tort vous m'accuſez d'être trop tôt venue,
Et vous avez de quoi vous paſſer de ma vue.

(Elle ſort.)

. . . . . .

ERASTE.

Ciel ! faut-il qu'aujourd'hui fâcheuſes & fâcheux
Conſpirent à troubler les plus chers de mes vœux !

. . . . . .

Je penſe qu'à la fin je perdrai patience.
Cherchons à m'excuſer avecque diligence.

ACTE III. SCENE I.

Il eſt vrai, d'un côté mes ſoins ont réuſſi,
Cet adorable objet enfin s'eſt adouci :
Mais d'un autre on m'accable ; & les aſtres ſéveres
Ont contre mon amour redoublé leurs coleres.
Oui, Damis ſon tuteur, mon plus rude fâcheux,
Tout de nouveau s'oppoſe aux plus doux de mes vœux ;
A ſon aimable niece a défendu ma vue,
Et veut d'un autre époux la voir demain pourvue.
Orphiſe toutefois, malgré ſon déſaveu,
Daigne accorder ce ſoir une grace à mon feu ;
Et j'ai fait conſentir l'eſprit de cette belle
A ſouffrir qu'en ſecret je la viſſe chez elle.

. . . . . .

Je vais au rendez-vous ; c'en eſt l'heure à-peu-près ;
Puis je veux m'y trouver plutôt avant qu'après.

. . . . . .

(*Pluſieurs fâcheux viennent ſucceſſivement l'arrêter.*)

SCENE IV.

Quels malheurs ſuivent ma deſtinée !
Ils m'auront fait paſſer l'heure qu'on m'a donnée !

SCENE V.

DAMIS, LÉPINE, ERASTE, LA RIVIERE *& ſes compagnons.*

DAMIS, *à part.*

Quoi ! malgré moi, le traître eſpere l'obtenir !
Ah ! mon juſte courroux le ſaura prévenir.

ERASTE.

J'entrevois là quelqu'un ſur la porte d'Orphiſe.
Quoi ! toujours quelque obſtacle aux feux qu'elle autoriſe !

DAMIS, *à Lépine.*

Oui, j'ai ſu que ma niece, en dépit de mes ſoins,
Doit voir ce ſoir chez elle Eraſte ſans témoins.

LA RIVIERE, *à ſes compagnons.*

Qu'entends-je à ces gens-là dire de notre maître ?
Approchons doucement, ſans nous faire connoître.

DAMIS, *à Lépine.*

Mais avant qu'il ait lieu d'achever ſon deſſein,
Il faut de mille coups percer ſon traître ſein.

. . . . . .

. . . . . .

Va-t'en faire venir ceux que je viens de dire,
Pour les mettre en embûche aux lieux que je deſire.

LA RIVIERE, *attaquant Damis avec ſes compagnons*

Avant qu'à tes fureurs on puiſſe l'immoler,
Traître, tu trouveras en nous à qui parler.

ERASTE.

Bien qu'il m'ait voulu perdre, un point d'honneur me preſſe
De ſecourir ici l'oncle de ma maîtreſſe.
Je ſuis à vous, Monſieur.

(*Il met en fuite la Riviere & ſes compagnons.*)

DAMIS.

O Ciel ! par quel ſecours
D'un trépas aſſuré vois-je ſauver mes jours !
A qui ſuis-je obligé d'un ſi rare ſervice !

ERASTE.

Je n'ai fait, vous ſervant, qu'un acte de juſtice.

. . . . . .

. . . . . .

DAMIS.

Quoi ! celui dont j'avois réſolu le trépas,
Eſt celui qui pour moi vient d'employer ſon bras !

. . . . . .

Je rougis de ma faute, & blâme mon caprice.
Ma haine trop long-temps vous a fait injuſtice ;
Et pour la condamner par un éclat fameux,
Je vous joins dès ce ſoir à l'objet de vos vœux.

SCENE VI.

ORPHISE, *ſortant avec un flambeau.*

Monſieur, quelle aventure a d'un trouble effroyable...

DAMIS.

Ma niece, elle n'a rien que de très agréable,
Puiſqu'après tant de vœux, que j'ai blâmés en vous ;
C'eſt elle qui vous donne Eraſte pour époux.

. . . . . .

ERASTE.

Mon cœur eſt ſi ſurpris d'une telle merveille,
Qu'en ce raviſſement je doute ſi je veille.

. . . . . .

Les différentes parties de cette intrigue ainſi rapprochées font voir que le ſujet eſt clairement expoſé, que les noms des principaux perſonnages ſont annoncés, ainſi que leurs caracteres & les motifs qui les font agir. J'ai démontré que l'action nous conduit d'incident en incident, & par gradation, à un dénouement bien ſupérieur à celui du *Mercure*, & qu'il eſt dans toutes les regles, puiſqu'il a le mérite de la préciſion, qu'il ſurprend, & qu'il ſatisfait tout le monde : j'ai donc confondu, aux yeux de mes Lecteurs judicieux, les perſonnes qui n'avoient pas apperçu le

moindre nœud dans cette piece, ou qui ne vouloient pas en convenir : j'ai triomphé en même temps de celles qui ne concevoient pas la poſſibilité de reſſerrer une action parfaite dans un petit nombre de vers, & qui critiquoient *Moliere* de l'avoir fait. Mais ce n'eſt point aſſez ; je veux leur prouver préſentement que *Moliere*, s'il l'eût jugé à propos, auroit pu précipiter davantage ſon intrigue, ſans la priver d'aucune des parties qui lui ſont eſſentielles, & que nous venons d'admirer en elle. On me ſoutiendra que la choſe n'eſt pas faiſable ; je prouverai le contraire par les vers mêmes de *Moliere*, puiſqu'en les copiant j'en ai retranché la moitié ſans toucher, comme l'on vient de le voir, aux reſſorts néceſſaires pour faire mouvoir une action complette, ſans même déranger l'ordre des rimes.

Malgré le ſuccès qu'ont eu dans leur nouveauté les pieces de *Bourſault*, malgré toute notre admiration pour l'art que *Moliere* a mis dans *les Fâcheux*, je ne conſeillerois point à un Auteur de ſe borner à des pieces dans le genre de celles que nous venons d'analyſer, & de les étendre ſur-tout au-delà d'un acte. Une petite bagatelle *à ſcenes détachées* peut échapper à un homme d'eſprit, même à un homme de génie ; il la donne alors ſans prétention ; c'eſt un enfant perdu qu'il livre au caprice du public : s'il fait pluſieurs actes, l'ouvrage acquiert pour lors une certaine conſiſtance qui le fait juger avec ſévérité.

Dans la plus grande partie des pieces *à ſcenes détachées*, c'eſt, comme l'a remarqué *Riccoboni*, une Divinité perſonnifiée qui joue le premier rôle. Il confond les pieces de ce genre dans la claſſe des pieces dont nous venons de parler ;

elles ſe reſſemblent en effet par bien des côtés : il eſt cependant entre elles quelques différences qu'il eſt bon de faire remarquer.

CHAPITRE VI.

Des Pieces à ſcenes détachées, dans leſquelles une Divinité préſide.

Les comédies de ce genre ſont premiérement moins naturelles, moins vraiſemblables que les pieces dans leſquelles on n'admet aucun être ſurnaturel ; en ſecond lieu l'Auteur ne ſauroit que très difficilement y ménager une intrigue : ſi à force d'art il y réuſſit, cette intrigue doit, de toute néceſſité, être défectueuſe, puiſqu'elle ne peut jamais rouler ſur le principal perſonnage. Le Héros enchaîné par le decorum de la divinité eſt ſur la ſcene pour donner des conſeils, recevoir des plaintes, débiter des moralités ou des épigrammes, & point du tout pour être de moitié dans aucune eſpece de rivalité avec de ſimples mortels. Mais en revanche les petites bagatelles de cette eſpece peuvent avoir beaucoup plus de piquant, de comique & un plus grand nombre de ſaillies, parcequ'une Divinité entourée de ſimples mortels a ſur eux une ſupériorité qu'un Auteur ingénieux ſait partager, & qui le met très fort à ſon aiſe.

Il faut bien ſe garder encore de confondre toutes les pieces à ſcenes détachées dans leſquelles une Divinité préſide. Il en eſt de pluſieurs eſpeces, qui toutes ont ſéparément & des beautés &

des défauts inſéparables de leur nature, & plus ou moins frappants, ſelon l'art de l'Auteur. Nous les rangerons dans trois claſſes différentes.

Celles qui font ſimplement la critique des ouvrages, & qui n'en veulent qu'à l'eſprit.

Celles qui attaquent les ridicules, les travers, les vices, & qui développent à nos yeux le cœur humain pour nous en faire voir la fauſſeté.

Celles enfin qui font en même temps la ſatyre des mœurs & des arts, de l'eſprit & du cœur.

Je vais mettre trois exemples différents ſous les yeux de mes Lecteurs.

Premiere Claſſe.

LA BARRIERE DU PARNASSE,

en un acte & en proſe.

Apollon a fait mettre une barriere au ſacré vallon; il en confie la garde à la Muſe chanſonniere, avec ordre d'interdire l'entrée du Parnaſſe à tout ouvrage qui n'en ſera pas digne. La Muſe n'ignore pas la difficulté d'un pareil emploi; mais elle ſe raſſure en réfléchiſſant qu'elle peut ſe conformer au jugement du public.

Dardanus, tragédie lyrique de M. *la Bruere*, muſique de *Rameau*, ſe préſente avec ſa parodie; la Muſe les congédie bruſquement en leur diſant:

Air: *Réveillez-vous.*

Dardanus & ſa parodie
En naiſſant auroient dû périr:
Ils n'ont vécu que par magie,
Le ſommeil les a fait mourir.

Le Marié ſans le ſavoir de M. *Fagan* paroît en

ſuite, & dit que ſon papa l'eſtime fort. La Muſe lui répond :

Air : *Lon la.*

Cet Auteur, chez Apollon,
Va toujours à reculon.
Son eſprit brillant,
Qui promettoit tant,
Refuſe le ſervice.
Menez donc le chétif enfant
Loger à l'écreviſſe,
Lon la,
Loger à l'écreviſſe.

Edouard III, tragédie de M. *Greſſet*, vient ſe plaindre de la *Critique* qui trouve dans ſon intrigue un double intérêt. La *Critique* a tort, répond la Muſe, & l'intérêt ne peut être double où l'on n'en trouve point du tout. *Edouard* continue :

De plus, on blâme en moi des ſcenes applaudies,
Qui firent le ſuccès de tant de tragédies.
Feuilletez avec ſoin tous nos Auteurs fameux ;
Mes traits les plus frappants ſont tirés d'après eux.
Le Public, bonnement, dans ſon erreur extrême,
Penſe que tous mes vers ſont faits pour mon poëme.
Madame, en vérité, c'eſt juger de travers ;
Mon poëme n'eſt fait que pour coudre mes vers.

La Muſe voit arriver une jeune fille qu'elle a bien de la peine à définir. Elle lui demande ſi elle eſt l'*Agnès* de *l'Ecole des Femmes :* Nenni, répond la jeune fille, je ſuis *les Dehors trompeurs.*

La Muſe lui reproche ſon caractere niais & hors de ſaiſon : lorſqu'elle veut l'examiner de près, la jeune fille ſe recule. Oh dame, dit-elle,

quand on me regarde de près, je parois moins jolie ; mais mon esprit plaît beaucoup.

LA MUSE.

A quoi sert-il ?

LA FILLE.

A rien.

LA MUSE.

Apollon vous refusera si vous n'êtes pas présentée par l'*Esprit* & conduite par le *Bon-sens*.

LA FILLE.

Oh ! l'*Esprit* a pris les devants.

LA MUSE.

Et le *Bon-sens ?*

LA FILLE.

Je l'ai laissé derriere. . . . . Au reste, a-t-on besoin de caractere ? *Le Baron* ou *l'Homme du jour* est-il plus décidé que moi ?

LA MUSE.

Cela répond mieux au titre des *Dehors trompeurs*.

Air.

Ce bel ouvrage d'esprit
Bien écrit,
Où les plus beaux traits pétillent,
Est semblable au casaquin
D'Arlequin,
Où toutes les couleurs brillent.

Dites à votre Héros,

Air : *Branle de Metz.*

Que plus d'un Censeur habile
Lui conseille prudemment
De renvoyer au Couvent
Sa grande sœur inutile,
Et de chasser pour son bien
Sa Soubrette bonne à rien.

LA FILLE.

Bon! faut-il écouter la Critique? Ne dit-elle pas que mon pere arrive de Bretagne pour piller le dénouement de l'*Ecole des Maris;* que la folle Comteſſe eſt une échappée du *Philoſophe marié.* Mais je plais, il ſuffit.

LA MUSE.

Croyez-moi, on affichera peut-être bientôt chez votre Libraire :

Ci gît au magaſin la plus belle des pieces (1),
Toute vive enterrée à côté des deux nieces.

LA FILLE.

Je me moque de vos prédictions. Je vais continuer mon chemin. . . . . (*Elle franchit la barriere.*)

LA MUSE.

Doucement! La petite étourdie a franchi la barriere; elle eſt ſi vive, qu'on ne peut l'arrêter.

Le Superſtitieux, comédie de Meſſieurs *Boiſſi* & *Romagneſi*, veut profiter de ce moment pour paſſer; mais il tombe très rudement.

LA MUSE.

Hola, quelqu'un.

Portez-moi ce corps fracaſſé
Tout droit aux Incurables,
Lon la,
Tout droit aux Incurables.

LE SUPERSTITIEUX.

Tout le monde m'a prédit ce malheur.

---

(1) Parodie de deux vers de la piece même, mais qui ne les vaut pas :

Ci gît, ſans avoir rendu l'ame,
Le Baron enterré vis-à-vis de ſa femme.

Après

Après pluſieurs ſcenes dont je ne parle pas, *Lucinde* entre avec *Charmant :* la Muſe quitte le ton critique pour faire l'éloge de la comédie de l'*Oracle* & de ſon auteur *M. de Saint-Foix.*

Cet exemple ſuffit pour faire voir que les pieces de ſon eſpece peuvent pétiller d'eſprit & de gaieté ſi la critique eſt juſte, ſi les épigrammes ſont enfantées par une fine raillerie, & non par la noire malignité; mais il ne faut pas ſe diſſimuler qu'elles n'étendent pas bien loin la gloire de leur Auteur, puiſqu'elles ne font que paroître & diſparoître, puiſqu'elles ne durent que pendant la nouveauté des pieces qu'elles critiquent.

Seconde Claſſe.

LA VÉRITÉ FABULISTE,

Comédie en un acte, jouée le 27 Décembre 1731, par M. de Launay. *La ſcene eſt dans un bois conſacré à la Vérité.*

La *Vérité* dit à *Mercure* qu'elle ne veut plus reſter dans cette ſolitude depuis qu'elle eſt inſtruite des déſordres où les hommes ſont livrés; qu'elle veut encore ſe préſenter à leurs yeux pour tâcher de les ramener. *Mercure* lui fait obſerver la difficulté, & peut-être l'inutilité de cette démarche. La *Vérité* lui répond qu'elle ne ſe préſentera pas aux humains nue comme autrefois, qu'elle ſaura s'envelopper d'un voile, à travers lequel elle pourra leur faire voir leurs erreurs. Elle prétend que de cette maniere on peut offrir la vérité aux Monarques même les plus abſolus, ce qu'elle prouve par la fable ſuivante.

Le Sultan & le Viſir.

Un Sultan furieux portoit par-tout la guerre,
Et n'étoit pas content ſi les lointains climats

Ne ſentoient l'effort de ſon bras :
Il ravageoit ſa propre terre,
Ruinoit ſes propres Etats.
Son Viſir déploroit le funeſte ravage
Sans oſer lui rien témoigner ;
Et quand il l'auroit fait, qu'auroit-il pu gagner ?
Il ne l'eût qu'aigri davantage.
Il arriva pourtant un jour
Que tous deux étant à la chaſſe,
Et loin du reſte de la Cour,
Le Viſir s'aviſa d'un tour
Qui ſut colorer ſon audace.
Sire, je ſais, dit-il, la langue des oiſeaux,
Roſſignols, fauvettes, moineaux ;
J'entends clairement leur langage :
Un habile Dervis, cabaliſte & demi,
Honnête homme & fort mon ami,
M'a procuré cet avantage.
Si votre Majeſté veut en voir des effets,
Ses vœux vont être ſatisfaits.
Le Sultan à cette merveille
Prêtoit une attentive oreille.
Le ſoir en s'en allant ils virent deux hiboux
Perchés ſur un arbre en préſence :
Hé bien, Viſir, nous direz-vous
De ces deux animaux quelle eſt la conférence ?
Le Viſir s'approcha de l'arbre, & quelque temps
Fit ſemblant d'écouter ce qu'ils paroiſſoient dire,
Puis rejoignant ſon maître : ah ! Sire,
Je ne redirai point ce que ces inſolents
Sur votre Majeſté viennent de faire entendre.
Parle, dit le Sultan, & ne me cache rien :
Mot pour mot je veux tout apprendre.

Hé bien, dit le Visir, voici leur entretien :
Ils parlent d'unir leur famille :
L'un est pere d'un fils, & l'autre d'une fille,
Qu'ils veulent ensemble établir,
Et voici ce que l'un disoit à l'autre pere :
Ecoutez, je prétends, mon frere,
Que nos enfants soient bien, qu'ils ne puissent faillir ;
Et pour que leur état soit durable & tranquille,
Je n'accorderai rien si vous ne leur donnez
Trente villages ruinés,
Item, quelque petite ville.
Oh ! frere, a répondu l'autre hibou, d'accord ;
Cinq cents si vous voulez ; allez, je vous proteste
Que si le Sultan vit, nous en aurons de reste ;
Il est pour les hiboux d'un merveilleux rapport :
Que son regne soit long, nous aurons pour asyles
Tous les villages & les villes.
Le Sultan avoit de l'esprit ;
Il sentit bien le trait, & le mit à profit.

Mercure se rend aux raisons de la *Vérité*, & lui promet d'aller apprendre aux Mortels qu'elle a banni sa rigueur, & qu'ils trouveront dans la douceur de ses conseils des moyens infaillibles pour devenir heureux. Un Gentilhomme de province qui passoit sa vie à tourmenter ses vassaux, un ambitieux, une capricieuse, un fastueux, un faux politique viennent tour à tour parler à la *Vérité*, qui leur donne des conseils excellents : nous nous contenterons de rapporter les fables qu'elle débite à l'ambitieux qui veut quitter ses terres pour aller à la Cour, & à la capricieuse qui ne cesse de tourmenter son amant, & qui craint cependant de le perdre.

A l'Ambitieux.

La *Vérité* le compare à un oiſeau qui après avoir paſſé des jours heureux & tranquilles dans un bois écarté, ſe laiſſe ſéduire par un eſclavage brillant.

Le millet, le biſcuit, rien ne fut épargné ;
Mais pour quelqu'un né libre, & qui même a regné,
Qu'eſt-ce qu'une cage dorée ?
Chaque eſclave de la maiſon,
Maint perroquet, mainte perruche
Lui cherche querelle & l'épluche,
Tous jaloux du nouveau mignon :
Il eut même plus d'un lardon
De la pie & de la guenuche.
Eſt-ce tout ? un chat du complot ;
Un beau matin en fit pâture ;
A quoi le vieux matois donna telle tournure,
Que le maître n'en ſonna mot.
Êtes-vous curieux de pareille aventure ?

A la Capricieuſe.

Une corme brillante & fraîche
D'une jeune fillete avoit charmé les yeux ;
Mais ce fruit, qui ſembloit un fruit délicieux,
Au goût parut dur & revêche.
Quoi ! lui dit la fillette, un ſi beau coloris
Cache une amertume effroyable,
Et pour te trouver agréable,
Il faut que par le temps tes appas ſoient flétris !
Que ton injuſtice eſt extrême,
Lui répondit la corme ! eh ! n'es-tu pas de même
Par l'effet ſeul de ton humeur ?

Te voilà jeune, fraîche, belle ;
Ton amant eſt tendre & fidele :
Et loin d'avoir cette douceur
Qu'annonce de tes traits la grace naturelle ;
Tu n'as qu'amertume & qu'aigreur.
Crois-moi, n'attends pas que les rides
Amortiſſent ton âpreté ;
Les injures du temps ne ſont que trop rapides :
C'eſt un cruel moyen de perdre ſa fierté.

Les pieces de cette eſpece ſont beaucoup plus morales, plus philoſophiques, & peuvent être plus long-temps à la mode que celles de la premiere claſſe, puiſqu'elles ſont la ſatyre des mœurs, des caracteres vicieux, qu'elles y joignent des leçons excellentes, & que le cœur de l'homme varie bien moins que ſon eſprit ; mais elles ſont néceſſairement plus froides, plus monotones. La juſteſſe, la vérité, la morale, la philoſophie ne ſont pas incompatibles avec l'ennui.

Troiſieme Claſſe.

On doit y ranger toutes les pieces qui, comme la ſuivante, critiquent en même temps & le cœur & l'eſprit, même les modes & les uſages.

LES ÉTRENNES DE LA BAGATELLE,

Comédie en un acte & en vers libres, par M. de Boiſſi.

La Scene eſt dans la Galerie du Palais.

Janus ouvre la ſcene & invite la *Bagatelle* à profiter, ainſi que lui, des ſottiſes des humains, & à leur bien vendre ſes coquilles. Le Chevalier *Colifichet* aborde cette Déeſſe, l'embraſſe, eſt reconnu pour un de ſes plus chers favoris. Il lui dé-

bite beaucoup d'impertinences que ſon nom & ſon caractere autoriſent, & après différents projets qu'il lui communique ſur la parure des femmes & ſur celle des hommes, il lui parle de cinq brochures qui portent les titres ſuivants :

Traité des riens, avec une Diſſertation ſur la babiole, dédié aux Dames. Par M. l'Abbé Bagatelle. Premier volume.

LA BAGATELLE.

Ce titre-là promet, la matiere eſt profonde.

LE CHEVALIER.

De tout ce qui ſe fait c'eſt la ſource féconde.
C'eſt un rien qui nous place, un rien qui nous détruit :
Un amant pour un rien révolte une maîtreſſe,
Et par un rien un autre la ſéduit :
Un rien fait tomber une piece,
Un rien fait qu'elle réuſſit.

L'A B C du grand monde, ou *l'art de ſoutenir la converſation à peu de frais.* Second volume.

Un bon jour dit de bonne grace,
Deux ou trois compliments polis
Qu'on ſe renvoie & qu'on repaſſe.
. . . . . .
. . . . . .
Mille tendres ſornettes
Que l'on a ſoin d'orner de mots à double ſens ;
Parler éloquemment cornettes,
Et prononcer ſur des rubans ;
De tout ce qui paroît juger ſans connoiſſance ;
Hors de propos prodiguer ſon encens,
Et placer bien ſa médiſance :
Voilà des aimables du temps
Ce qui fait le mérite & toute la ſcience.

LA BAGATELLE.

Et ſouvent l'entretien des plus honnêtes gens.

LE CHEVALIER *continue à lire.*

La nouvelle Toilette des Dames, avec une liſte détaillée de tout ce qui la compoſe ; ouvrage immenſe & digne de la curioſité publique. Troiſieme volume.

La Toilette des hommes, revue, corrigée & augmentée des trois quarts, & qui n'eſt pas moins curieuſe que celle des Dames. Quatrieme volume.

La ſcience de coeffer les uns & les autres. Livre très utile pour mes jeunes Confreres qui entrent dans le monde, &c.

Le Marquis, le Comte, le Baron arrivent enſemble, & après avoir embraſſé *le Chevalier*, ils liſent dans le nouvel *Almanach des Théâtres* différentes prédictions. La premiere regarde l'*Opéra.*

L'an qu'*Iſis* au jour paroîtra,
Tremble, frémis, malheureux Opéra ;
Elle ſera pour toi la fatale comete
Qui t'annoncera ta défaite :
De ſes climats glacés tout ſe reſſentira :
Dans le rôle d'*Io* (1), l'Amour s'enrhumera.
Pour rendre ta perte complette,
Un beau matin Zéphyr (2) s'envolera.

Le Comte, qui protege l'*Opéra*, a ſouffert de l'article qu'on vient de lire ; mais il prend ſa re-

(1) Mlle. *Lemaure*, qui venoit de jouer le rôle d'*Amour* dans le ballet des *Sens*.

(2) Mlle. *Petit-Pas*, qui avoit joué celui de *Zéphyr* dans le même ballet, & qui partit un beau matin pour l'Angleterre.

vanche ſur la *Comédie Italienne* que *le Baron* chérit.

L'an que chez toi *Sigiſmond* paroîtra (1),
Que je te plains, ô troupe d'Italie!
Juſqu'en ſes fondements ton hôtel gèlera,
Et dans ſes doigts Arlequin ſoufflera
Pour réchauffer la comédie.

LE BARON.

Ce pauvre Sigiſmond, j'en ai l'ame attendrie!
Qu'a-t-il donc fait aux Dieux pour être abandonné?

LE MARQUIS.

Ils lui font expier le crime d'être né.

On lit enſuite une prédiction qui regarde le *Théâtre François.*

L'an que *Zaïre* enchantera la terre,
O Théâtre François, quel ſera ton bonheur!
De ſa voix le ſon ſéducteur (2),
Aidé du rare don de plaire,
Attendrira Paris en ſa faveur,
Et fera paſſer ſa douceur
Juſqu'au fond de l'ame ſévere
Du plus inflexible cenſeur.

Le Marquis, grand partiſan de la *Comédie Françoiſe*, l'interrompt pour laiſſer éclater ſa joie; mais les vers ſuivants la rabattent.

Le ſpectateur pour toi ſera ſi débonnaire,
Que du *froid complaiſant* (3) reſpectant la fadeur,

(1) *Boiſſi*, qui eſt auſſi l'auteur de *la Vie eſt un ſonge*, ne ſe ménage point.

(2) Mlle. *Gauſſin* jouoit le rôle de *Zaïre*.

(3) Comédie en cinq actes, par *de Launay*.

Il entendra la piece entiere
Sans exciter nulle rumeur,
Et qu'il prendra ſon caractere.
Le jeu brillant de chaque Acteur ;
A l'abri de quelque lueur,
Fera claquer ſa morale ordinaire,
Etonnera le connoiſſeur,
Et le forcera de ſe taire,
Et d'admirer, en dépit de ſon cœur ;
La complaiſance du Parterre, &c.

On lit encore pluſieurs autres critiques. *Damon*, vieux libertin, vient conſulter *le Chevalier* ſur des emplettes. Il veut acheter des almanachs, des curedents, des étuis pour un de ſes anciens amis qui eſt fort pauvre, & qui ne lui eſt bon à rien ; mais il cherche un ſuperbe cabinet de la Chine pour un homme nouvellement en faveur, ſur la protection duquel il compte beaucoup. Il demande enſuite quelques éventails communs, des rubans unis pour ſa femme, & les plus beaux bijoux pour une Actrice de l'*Opéra* qu'il entretient ; ce qui fait dire au Chevalier :

Du monde perverti tel eſt le caractere :
L'intérêt & l'orgueil prodiguent les écus ;
Les plaiſirs effrénés répandent encor plus ;
Mais l'amitié ne donne guere.
Elle reſſemble à l'amour conjugal :
Le devoir eſt meſquin, la vertu ménagere ;
Le vice ſeul eſt libéral.

J'ai cité de préférence cette piece, non qu'elle ſoit parfaite dans ſon eſpece, puiſque malgré le champ vaſte qui ſe préſentoit à l'Auteur, ſes acteurs n'y font que lire des titres

ou des almanachs, ce qui rend les épigrammes très monotones, & ennuyeuſes par conſéquent, puiſque la Divinité qui eſt cenſée être l'héroïne de la piece, & qui pourroit dire les choſes les plus fines, les plus ingénieuſes, n'y dit rien; puiſqu'enfin la partie morale, qui devroit être excellente dans un ſiecle où les choſes les plus ſérieuſes ſont du reſſort de la *frivolité*, ſe réduit à ſept à huit vers, excellents à la vérité, mais ridicules dans la bouche du Chevalier avec le caractere duquel ils jurent. Comme *M. de Boiſſi* ſemble d'abord avoir voulu ſaiſir tout ce que ce dernier genre a d'avantageux pour réunir l'utile à l'agréable, la morale la plus ſaine au comique le plus piquant & le plus varié, en critiquant alternativement les modes, les uſages, l'eſprit & le cœur; comme, dis-je, l'Auteur ſemble n'avoir apperçu tous les reſſorts de ce dernier genre que pour nous les indiquer & pour ne les employer que ſuperficiellement ou avec gaucherie, ſa piece aura pour nous le mérite d'un double exemple. Il faut bien qu'elle en ait un.

J'ai ſouvent entendu donner le titre de *comédie allégorique* à celles dans leſquelles une Divinité préſide. Je ne ſuis pas du tout de cet avis: peut-être pourroit-on à la rigueur nommer ainſi celles où la Divinité répond par une *allégorie*; encore la piece n'eſt-elle pour lors *allégorique* que par ſes détails, & non par le fond. Eſſayons de donner une juſte idée de la comédie vraiment *allégorique*.

CHAPITRE VII.

Des Comédies Allégoriques.

ON peut, je crois, en ſtyle familier, définir l'*allégorie* un maſque dont on couvre quelque choſe qu'on ne veut montrer qu'à demi. Nous donnerons donc le titre de *comédie allégorique* aux pieces dans leſquelles l'Auteur, mettant continuellement ſur la figure de *Thalie* le maſque de l'*allégorie*, change le nom des choſes, défigure même les perſonnes, & laiſſe au ſpectateur intelligent le ſoin de développer le ſens caché.

Nos premiers Dramatiques cachoient dans leurs *pieces allégoriques* une moralité; ils s'y érigeoient en médecins ſpirituels; quelques-uns bornoient leurs charitables ſoins à la ſanté du corps: peu à peu devenus moins pieux, moins zélés pour le bien de leur prochain, ils ont fait ſervir l'*allégorie* à couvrir des images ou des propos indécents. Enfin ils l'ont employée à déguiſer la médiſance, ſouvent la calomnie la plus affreuſe; encore ont-ils ſubſtitué à ſon maſque une gaze très légere. Quatre exemples vont ſucceſſivement venir à l'appui de ce que j'avance.

LE LACS D'AMOUR DIVIN,

Moralité en deux parties & à huit perſonnages.

PREMIERE PARTIE.

Charité invite *Jeſus* à épouſer l'*Ame*. *Jeſus* y conſent, & charge *Charité* d'aller la prévenir, & de lui recommander de ſe préparer par la *Péni-*

tence & par d'autres vertus à le recevoir. *Charité* s'acquitte de cette commiſſion. *Juſtice* veut s'oppoſer à cette union qui lui ſemble dégrader la Majeſté divine. *Charité* remporte la victoire, & *Jeſus* déclare à l'*Ame* qu'il va s'unir avec elle.

SECONDE PARTIE.

L'*Ame* déſolée de ne pas voir *Jeſus*, en demande des nouvelles aux filles de *Sion*, qui lui apprennent les tourments qu'il endure pour elle, qu'il a été conduit chez *Pilate*, qu'on le flagelle, &c. . . . .

L'*Ame* impatiente vole vers ſon bien-aimé, & veut le diſſuader de mourir. Les pécheurs interrompent cette converſation, & demandent l'époux pour le crucifier. L'*Ame* fait de longues & malheureuſes complaintes ſur la Paſſion du Sauveur ; elle veut pénétrer juſqu'à lui, & trouve toutes les iſſues fermées. Enfin *Charité* la conduit à *Jeſus*, qui la reçoit, & s'unit pour toujours avec elle.

LA CONDAMNATION DES BANQUETS,

A la louange de Diete & de Sobriété, pour le profit du corps humain. Moralité à trente-huit perſonnages, par Nicole de la Cheſnaye.

On fait en forme juridique le procès de *Banquet* & de *Souper*. Il eſt inſtruit devant *Expérience*, qui eſt le principal juge. On accuſe devant elle *Banquet* & *Souper* d'avoir fait mourir quatre perſonnes à force de manger. *Expérience* condamne *Banquet* à être pendu : c'eſt *Diete* qui ſe charge de l'office de bourreau. *Banquet* demande à ſe confeſſer : on lui amene le beau pere

Confeſſeur ; il fait ſa confeſſion publiquement ; il marque le plus grand repentir de ſa vie paſſée, & dit ſon *Confiteor*. Le beau pere Confeſſeur l'abſout ; & *Diete*, après lui avoir mis la corde au cou, le jette de l'échelle & l'étrangle. *Souper* n'eſt condamné qu'à porter des poignets de plomb pour l'empêcher de mettre trop de plats ſur la table : il lui eſt défendu auſſi d'approcher du *Dîner* plus près que de ſix lieues ſous peine d'être pendu. *Souper* eſt fort content de n'avoir été condamné qu'à cette punition, & jure d'obſerver la ſentence avec la plus grande exactitude.

FAIRE VAUT MIEUX QUE DIRE ;

Par Pierre Gringore (1), *Héraut d'armes du Duc de Lorraine.*

Doublette, femme de *Raoullet*, Vigneron fort vieux, ſe plaint de ce que ſa vigne demeure en friche, faute d'être façonnée ; ſon mari ſe met en colere d'un pareil reproche, & dit :

Qui la voudroit
Servir à ſon gré, il faudroit
Houer (2) la vigne jour & nuit.

Il ſort. Alors *Doublette* appelle un Ouvrier nommé *Dire ;* mais, comme tout ſon mérite conſiſte dans le babil, & qu'il n'effectue rien de ce qu'il promet, elle le renvoie, & en fait venir un autre appellé *Faire*, qui tient tout ce qu'il a promis, ce qui ſatisfait fort *Doublette*. Son mari

(1) La deviſe de cet Auteur étoit : *Tout par raiſon, raiſon par-tout, par-tout raiſon. Gringore* étoit modeſte.
(2) Labourer.

revient, la gronde beaucoup de se servir de cet homme qu'il n'aime pas; & malgré les représentations de son valet *Mausecret*, qui veut éviter tout éclat entre le mari & la femme, il va porter ses plaintes au Seigneur de *Valletreu*, qui, ayant écouté les raisons de *Raoullet* & de *Doublette*, prononce en faveur de la derniere. Elle est aussi satisfaite que son époux est affligé.

Parmi les exemples dont le Théâtre ancien fourmille, j'ai choisi ceux qui pourroient divertir mes Lecteurs. Il y en a une infinité d'autres où l'on verroit avec le dernier mépris jusqu'à quel point les anciens Auteurs ont porté la licence & la malignité de l'*allégorie satyrique*. Nous ne citerons point la *Farce du Pape malade*, quoiqu'elle soit très propre à prouver aux jeunes gens tentés de suivre cette carriere, qu'en attaquant des choses ou des personnes respectables par elles-mêmes, l'on ne diminue rien de la vénération qui leur est due, & qu'on encourt l'indignation publique.

Des exemples que je viens de rapporter, le premier n'est que déplacé sur le théâtre, le second minutieux, le troisieme trop libre; mais le quatrieme, que je n'ai fait que citer, est scandaleux : c'est pourtant celui que les Modernes, ont imité le plus souvent. La liste de leurs pieces *allégori-satyriques* est très longue. Il en est une infinité dont je n'ose pas même rapporter le titre. » La plus grande partie, me dira-t-on, n'a été » jouée que sur des théâtres particuliers, ou dans » le pays étranger «. Il faut donc en citer une qui l'ait été sur le théâtre de Paris; quoique remplie de moins d'impertinences & d'injures moins grossieres que les autres, elle n'en est pas moins in-

ſultante & moins audacieuſe, puiſqu'elle attaque une Puiſſance.

LA HOLLANDE MALADE,

Comédie en vers & en un acte, par Poiſſon. *La Scene eſt à Amſterdam.*

SCENE I.

GOULEMER, *Matelot.* FRELINGUE, *Hollandoiſe.* MARILLE, *Servante de la Hollande.* BADZIN, *Hollandois.*

GOULEMER.

Beuvons ce pot à vous.

FRELINGUE.

C'eſt ce que je demande.

GOULEMER.

Comment va la ſanté de Madame Hollande ?

FRELINGUE.

Chacun dit que ſon mal prend un fort mauvais cours.

GOULEMER.

Comment ?

FRELINGUE.

C'eſt qu'on le voit empirer tous les jours.

GOULEMER.

Elle a le mal de mer, & la fievre la ſerre.

FRELINGUE.

Elle a le mal de mer ; elle a le mal de terre ;
Elle a.... que ſais-je enfin ? elle n'eſt pas trop bien :
Cent drogues qu'on lui fait ne lui ſervent de rien.
Si l'on la peut ſauver, la cure ſera belle.

MARILLE.

Chacun la tient fort mal.

BADZIN.

Oui, je la viens de voir.

MARILLE.

Elle doit prendre encore un lavement ce soir :
On la fera mourir.

BADZIN.

Je pense qu'on y tâche :
Pourquoi ce lavement ? on dit qu'elle est si lâche
Qu'elle laisse aller tout.

MARILLE.

De moment en moment
Elle en prend, mais c'est bien contre son sentiment.
Ces lavements sont faits d'une poudre étonnante
Qui lui fait rendre tout.

BADZIN.

Elle est fort violente :
Entre-t-il pas dedans du salpêtre & du plomb ?

MARILLE.

Je ne sais, l'on diroit de la poudre à canon.

BADZIN.

C'est cela. Ce mal la prit avec violence.

MARILLE.

C'est un air empesté qui vient, dit-on, de France.

. . . . . .

. . . . . .

On dit bien quand on vit la comete paroistre
Que les François un jour nous feroient du bisestre.

. . . . . .

BADZIN.

BADZIN.

Madame Hollande étoit & graſſe & potelée.

MARILLE.

Elle en a pour ſa graiſſe ; elle s'en eſt allée.

BADZIN.

Mais maigrir tout d'un coup !

MARILLE.

Il n'eſt rien de pareil ;
Elle a fondu d'abord comme beurre au ſoleil ;
Elle eſt toujours debout.

FRELINGUE.

Debout ! Doit-on permettre.....

MARILLE.

A peine trouve-t-elle une place à ſe mettre ;
Son mal la prend par-tout.

BADZIN.

Qu'on change en peu de temps !
Elle n'eſt plus d'humeur à brocarder les gens.

MARILLE.

Oui, c'étoit ſa coutume ; elle la paye bonne.

BADZIN.

C'eſt qu'il ne faut jamais ſe railler de perſonne.
Les gens ne diſent rien quand on les a piqués :
Mais après, comme on voit, les moqueurs ſont moqués.

MARILLE.

Fût-ce Noſtradamus, auroit-il pu comprendre
Que des maux ſi fâcheux duſſent jamais la prendre
Dans le meilleur état qu'elle eût jamais été ?

. . . . . .

. . . . . .

SCENE III.

LA HOLLANDE, BELINE, MARILLE.

LA HOLLANDE, *menée par-dessous les bras, & mise dans une chaise.*

Ah! Beline, mon mal pénetre jusqu'aux os!

BELINE.

Si vous pouviez un peu demeurer en repos.....

LA HOLLANDE.

Demeurer en repos! le puis-je, misérable,
Lorsque j'ai des voisins qui font un bruit de diable?

BELINE.

Vos forces sont encor grandes.

LA HOLLANDE.

Je le sais bien;
Mais ces forces pourtant ne me servent de rien.

BELINE.

En ces sortes de maux les forces sont utiles.

LA HOLLANDE.

Elles agissent peu, les membres sont débiles;
Et je puis bien, hélas! dire avecque douleur
Que j'ai des forces, mais que je manque de cœur.

BELINE.

Vous sautiez bien tantôt.

LA HOLLANDE.

Ha! que l'on me soutienne!
Je sauterai bien mieux avant que l'hiver vienne.
N'a-t-on rien qui me pût fortifier le cœur?

MARILLE.

Oui, Madame, il vous faut prendre quelque liqueur.

LA HOLLANDE.

Un peu de vin d'Eſpagne ; il m'eſt bon.

BELINE.

Ce breuvage
Eſt le ſeul qui vous peut donner quelque courage.

LA HOLLANDE.

Oui, s'il n'eſt point aigri ni gâté, j'en boirai ;
Il me fortifiera, je crois ; j'en uſerai.
Ah ! ah ! ce vin d'Eſpagne. Attend-on que je meure ?

MARILLE.

On vous le va querir, Madame, tout-à-l'heure.

LA HOLLANDE.

Quand mon mal commença, j'en prenois tous les jours ;
Il n'a pu cependant en arrêter le cours.

BELINE.

Mais le tonnerre ici s'eſt toujours fait entendre,
Il peut être tourné.

LA HOLLANDE.

Je n'en pourrois pas prendre.

MARILLE.

Hé bien, s'il eſt gâté, prenez-le par en bas.

LA HOLLANDE.

Qu'entends-tu par en bas ?

MARILLE.

Oui.

LA HOLLANDE.

Je ne t'entends pas ;
Eſt-ce le vin d'Eſpagne ?

MARILLE.

Oui, prenez-le en clyſtere.

LA HOLLANDE.

Eh bien, fais-le porter chez mon Apothicaire.
Qu'il l'apporte au plutôt. Mais, Marille, il faut bien
Qu'il me prête un canon, car j'ai perdu le mien.
Qu'il étoit doux, Marille, & que j'en crains un autre!

MARILLE.

Jamais canon ne fit moins de mal que le vôtre.

Madame *Flandres* rend visite à Madame *Hollande;* elle prend beaucoup de part à son mal : elle en a été attaquée, elle en connoît toute la malignité, dit-elle.

Je l'ai bien eu sté mal, c'est ly plus grand dy tous.
Gy ly fus pourtant pas malad si tant que vous.
. . . . . .
Dans l'an soixanty-sep gy l'en fus attaquée.
. . . . . .
Il est michant sti mal, jel save bien, mon foi;
Il m'emporte d'un coup quatre lenfants dy moi.

La Hollande attend quatre Médecins : l'un est *Espagnol*, l'autre *Anglois*, le troisieme *Allemand*, le dernier *François*. Madame *Flandres* lui conseille de renvoyer des Médecins qui sont ses ennemis, & d'appeller un Notaire pour faire son testament.

Toute ces Médecins ly sont bourreaux, mon Dame;
Il vont fair mourir vous. Dieu prenne vous votre ame.

La Hollande reproche à deux Bourguemestres qu'elle est réduite à cet état déplorable par leurs conseils. Le Médecin François & le Médecin Anglois arrivent. Les Bourguemestres veulent prendre un ton imposant avec eux; mais les deux étrangers leur imposent plaisamment silence.

SCENE VIII.

LE MÉDECIN ANGLOIS, *à la Hollande.*

Vos transports sont extrêmes.

LA HOLLANDE.

Hé! qui peut le savoir, Messieurs, mieux que vous-mêmes?

PREMIER BOURGUEMESTRE.

Pouvons-nous bien souffrir ces Nations chez nous?

SECOND BOURGUEMESTRE.

S'ils nous pouvoient crever.....

L'ANGLOIS.

Taisez-vous.

LE FRANÇOIS,

Taisez-vous.

PREMIER BOURGUEMESTRE.

Nous parler de la sorte! Apprenez à connoître
Un Bourguemestre ici : sachez qu'il est le maître;
Qu'il a le plein pouvoir, & que l'étant, tous deux
Vous ne sauriez avoir trop de respect pour eux;
Qu'ils vous renverseroient de leur vent, de leur souffle.
Voyez, Madame, & puis.....

LE FRANÇOIS.

Taisez-vous, gros marousle.

PREMIER BOURGUEMESTRE.

Une telle insolence excite mon courroux :
Vous m'appellez marousle, insolent!

LE FRANÇOIS, *lui donnant un soufflet.*

Taisez-vous.

SECOND BOURGUEMESTRE.

Un soufflet devant moi! devant Madame Hollande!
Madame, peut-on voir hardiesse plus grande?
Ici le plus huppé tremble en parlant à nous.
Hé!.....

L'ANGLOIS.

Taiſez-vous, gros âne.

SECOND BOURGUEMESTRE.

Inſolent !

L'ANGLOIS, *lui donnant un ſoufflet.*

Taiſez-vous.

(*Les deux* BOURGUEMESTRES *ſortent en ſaluant Madame la Hollande triſtement, la main ſur leur joue.*)

La Hollande demande aux Médecins ſi les remedes qu'ils lui donneront ſeront auſſi violents. Ils veulent la faire promener : elle eſt ſi foible, qu'elle demande à s'aſſeoir bien vîte. Le Médecin François tire la chaiſe, & Madame *la Hollande* tombe. L'Eſpagnol accourt pour la relever ; mais elle retombe d'un autre côté. Les trois Médecins font une conſultation. Le François parle ainſi :

Les plus nobles parties
N'agiſſent preſque plus, n'ont plus ces ſympathies
Ni cette égalité dedans leurs fonctions,
Et cela cauſe en vous ces agitations.
Tous vos membres étant des provinces unies,
Mais qui ne l'étant plus, toutes ces harmonies
Ne font plus qu'un chaos : enfin tout eſt péri ;
D'un concert que c'étoit, c'eſt un charivari :
Les eſprits y manquant, la gangrene ſuccede ;
Il faut pour lors courir au périlleux remede ;
Il faut, dis-je, extirper, & jouer des couteaux.
. . . . . .

La Hollande compte beaucoup ſur les ſecours du Médecin Allemand : par malheur il a la goutte ; il vient trop tard. Enfin, les Médecins concluent à faire danſer *Madame la Hollande*.

L'ANGLOIS.

Votre mal n'étant pas un mal fort ordinaire,
Il vous faut un remede auſſi hors du commun.

LA HOLLANDE.

Il n'en eſt point pour moi.

LE FRANÇOIS.

Bon ! nous en avons un
Qui contre votre mal eſt ſouverain, Madame.
Vous avez, dites-vous, quelque chagrin dans l'ame ?
Vous êtes triſte ?

LA HOLLANDE.

Hélas ! plus qu'on ne peut penſer.

LE FRANÇOIS.

Monſieur l'Anglois & moi nous vous ferons danſer.

LA HOLLANDE.

Danſer !

L'ANGLOIS.

C'eſt le remede à votre maladie.

. . . . . .

. . . . . .

LA HOLLANDE.

Que mes violons donc viennent dans le ſallon.

LE FRANÇOIS.

Hé ! nous vous ferons bien danſer ſans violon.

LA HOLLANDE.

Vous vous moquez.

L'ANGLOIS.

Point, point : êtes-vous la premiere
Que Monſieur le François traite de la maniere ?

. . . . . .

. . . . . .

LA HOLLANDE.

Je ne ſaurois danſer, ma foibleſſe eſt trop grande.

LE FRANÇOIS.

Vous danſerez pourtant, Madame la Hollande;
C'eſt l'unique moyen de vous guérir.

LA HOLLANDE.

Hé bien!
Puiſque vous le voulez, éprouvons ce moyen:
Mon cœur pour ce remede a de la répugnance;
Et c'eſt, à dire vrai, malgré moi que je danſe.

. . . . . .

(*Après avoir danſé.*)
Ah! mes membres ſont morts.

LE FRANÇOIS.

Les ſentez-vous pas tous?

LA HOLLANDE.

Je ne les ſens non plus que s'ils étoient à vous.
Meſſieurs, je n'en puis plus; ſoutenez-moi la tête.
Je ne me ſuis jamais trouvée à telle fête.
Avant que de danſer, Meſſieurs, je chancelois:
Cependant j'ai danſé plus que je ne voulois.
Ma langue s'épaiſſit.

LE FRANÇOIS.

Voilà l'eſquinancie.

L'ANGLOIS.

L'art de la médecine & de la pharmacie
Ne la peuvent ſauver.

LE FRANÇOIS.

Le mal augmentera.

L'ESPAGNOL.

Pour moi, je ne ſais plus ce que l'on en fera.

L'ANGLOIS.

Ma foi, ni moi non plus.

L'ESPAGNOL.

Ses maux ſont déplorables.

LE FRANÇOIS.

Que l'on la faſſe donc porter aux incurables, &c.

Je penſe que nous devons abandonner les *allégories* de la premiere eſpece à nos bons aïeux ; celles de la ſeconde, au théâtre de *Nicolet* & des ſpectacles qui rivaliſent avec les guinguettes ; celles de la troiſieme, à l'*Opéra Comique*, lorſque tout-à-fait gelé, morfondu par des ſentences qu'on veut bien appeller *philoſophiques*, il ſera obligé de ſe réchauffer (1) en redevenant licencieux ; celles enfin de la quatrieme eſpece, aux Auteurs de Londres, qui, ſur la ſcene, repréſentent tranquillement l'Etat ſous l'allégorie d'une charrue ou d'une charrette bien ou mal conduite, ſelon les Miniſtres qu'ils y attelent.

---

(1) *M. Piron* donna en 1741 un *Opéra comique allégorique*, qui eſt la licence même. *Roſette*, qui ouvre la ſcene, eſt enchantée ; ſa mere lui a promis la clef des champs & une houlette, dès que ſa roſe ſeroit fleurie : elle vient d'éclore. La mere ſurpriſe de voir la roſe ſi-tôt fleurie, défend à ſa fille d'y laiſſer toucher, juſqu'à ce que l'Hymen ſoit venu la cueillir ſur le roſier. Elle va le chercher. *Roſette* lui crie :

Air : *Ton humeur eſt, Catherine.*

Et du jour, à cette quête,
Ne paſſez pas la moitié ;
Car cette fleur n'eſt pas faite
Pour être long-temps ſur pied.
On n'en vit jamais de vieille :
C'eſt leur ſort infortuné :
Le matin fraîche & vermeille,
Le ſoir.... autant de fané.

La mere enferme *Roſette* dans le jardin. L'*Amour* ſurvient ; *Roſette* conſent à lui laiſſer cueillir la roſe, s'il

La piece de *la Hollande malade* ne pa ſſeroit pas préſentement. La politeſſe & la généroſité françoiſes diſent à tout le monde en général qu'on doit reſpecter toute eſpece de puiſſance, à plus forte raiſon celle dont on triomphe & qu'on opprime. Un vieux proverbe dit aux Auteurs en particulier, qu'*entre l'abre & l'écorce il ne faut pas mettre le doigt.* Il eſt trivial, mais il eſt ſage & il va à mon ſujet.

Nous avons quelques petites pieces parſemées de traits allégoriques, ſi fins, ſi délicats qu'elles rentrent dans le *genre gracieux* dont nous allons parler.

---

peut entrer dans le parterre. Ils ébranlent la grille, en chantant enſemble :

Pouſſons, pouſſons, pouſſons fort,
Mais pouſſons d'accord.

Colin, valet chez *Roſette*, ſurvient, & trouble l'*Amour*. *Roſette* lui offre ſa roſe : il n'oſe la cueillir, crainte d'être pendu. Un bel eſprit ſe préſente ; il promet des fleurs de rhétorique. Un vieillard le chaſſe, parcequ'il offre des pommes d'or. Tous ſont ſacrifiés à un jeune berger qui eſt le cueilleur de roſes du pays. Mais *Roſette* fait ſes conventions en chantant ce couplet :

Que Monſieur le cueilleur de roſe
Renonce donc à ſon métier,
Et me jure, avant toute choſe,
De n'en cueillir qu'à mon roſier.

LE BERGER.

Très volontiers. Mais que Roſette
Me jure auſſi, de bonne foi,
Et, de ſon côté, me promette
De n'en laiſſer cueillir qu'à moi.

CHAPITRE VIII.

Du Genre gracieux.

CE GENRE, accrédité par *les Graces* (1) & par *Zénéide* (2), qui ſont en effet deux petits chefs-d'œuvre dans leur eſpece ; ce *genre*, dis-je, a pris naiſſance de la *paſtorale*, non telle qu'elle étoit du temps des *ſottiſes*, des *myſteres*, mais telle qu'on la traita quand le goût, commençant à s'affranchir des liens de la groſſiéreté & de la barbarie, les Auteurs mirent l'*Amour* au rang de leurs interlocuteurs, firent ſuccéder la galanterie à la dévotion, les détails agréables aux groſſiéretés, les tableaux tendres & voluptueux aux ſituations les plus indécentes. Je vais faire connoître le *genre paſtoral*, ſon enfance & ſes progrès.

Nos premiers Peres crurent faire une œuvre pie en renouvellant ſous les yeux du ſpectateur *la Nativité de notre Seigneur* (3). Ils introduiſirent ſur la ſcene les Bergers de Bethléem, & leur firent débiter, devant *Jéſus*, *Marie* & *Joſeph*, nombre de ſottiſes que nous ne rapporterons point.

(1) Petite piece en un acte & en proſe, de *M. de Saint-Foix* : elle eſt charmante.

(2) Comédie en un acte & en vers, repréſentée le 13 Mai 1743 : elle eſt de *M. de Cahuſac*, Ecuyer, Secrétaire de Monſeigneur le Comte de *Clermont*. Il mourut en 1759.

(3) On voit dans l'ancien théâtre pluſieurs pieces ſous ce titre.

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut long-temps dans la France un plaiſir ignoré.
De pélerins, dit-on, une troupe groſſiere,
En public à Paris, y monta la premiere,
Et ſottement zélée en ſa ſimplicité,
Joua les Saints, la Vierge, & Dieu, par charité.

BOILEAU, *Art Poétique.*

Bientôt après, les Auteurs dramatiques rirent de la ſimplicité de leurs prédéceſſeurs. Ils ſentirent que les myſteres les plus ſacrés, les plus ſaints, figuroient mal ſur la ſcene : ils s'aviſerent de traveſtir *Virgile*, firent chanter leurs protecteurs par de nouveaux *Tityres*, & s'en ſervirent pour célébrer ſur le théâtre les événements heureux ou malheureux de leur ſiecle. Le lecteur verra ſurement avec plaiſir l'extrait d'une des premieres *paſtorales* qu'on ait faites dans ce genre.

CHARLOT,

Eglogue paſtorale à onze perſonnages, ſur les miſeres de la France, & ſur la très heureuſe délivrance de très magnanime & très illuſtre Prince Monſeigneur le Duc de Guiſe, *imprimée en* 1592.

Deux Bergers ſe rappellent ſucceſſivement le bonheur dont ils jouiſſoient ſous les *Guiſes*, & les malheurs que certainement leur mort va occaſionner, ſur-tout aux habitants infortunés des campagnes. L'un d'eux parle ainſi :

Le jour qu'on n'entendoit rien que hautbois ſonner,
Et les ſons des flageols par les bois réſonner,
Le pâtre ſauter d'aiſe avecque ſa maîtreſſe,
Folâtrer, baiſotter, il faut que je confeſſe
Que je ne ceſſai point d'accoller ma catin,

Juſques à ſerre-nuit dès le fin grand matin.
Lors Mopſe me voyant, Mopſe qui par augure
Connoiſſoit les ſecrets plus ſecrets de nature,
Qui la choſe à venir à chacun prédiſoit,
Par le vol des oiſeaux leſquels il aviſoit,
A dextre ou à ſeneſtre, en pair ou impair nombre;
Il entendoit encor des corbeaux, des vautours,
Des corneilles le chant, leurs tours & leurs retours:
Bref, Mopſe ſavoit tout. Il me ſouvient qu'à l'heure,
Une corneille après croaſſa plus d'une heure.
Sur un tronc mi-mangé, il me diſoit pleurant:
Las! pauvre ami Bellin, que tu es ignorant,
Qui n'entends ce que dit cette noire éventée!
Elle a de quelque Dieu la parole empruntée,
Qui t'avertit pour vrai que bientôt les malheurs
Changeront tes chanſons en triſteſſes & pleurs:
Le temps vient, le temps vient, (Dieux faites, je vous prie,
Que ce que je prévois ſoit pure menterie!)
Le temps eſt jà venu, que (ô malheur!) l'étranger,
Poſſeſſeur de nos champs, nous fera déloger.
(Vous n'eûtes de cela, pauvres paſteurs, onc crainte.)
De nos clos bien fermés nous ſortis par contrainte,
Il dira: vous avez trop été dans ce lieu:
C'eſt à nous ces troupeaux: fuyez vîtes. Adieu.
Las! ces terres hélas! or tant bien cultivées,
Seront par un méchant barbare déblavées!
Cette riche moiſſon ſera donc le butin
D'un ſoudar cazanier, jureur, traître, mutin!
Voilà où conduira nos bourgeois miſérables
La diſcorde! Voilà (ô choſes déplorables!)
Pour qui les laboureurs, avec les fers tranchants,
Les ayant cultivés, ont ſemencé nos champs!

Ils apperçoivent alors des Nymphes qui danſent & chantent des chanſons agréables : étonnés de leur gaieté dans ce moment de malheurs, ils conçoivent quelque eſpérance d'un heureux changement ; & dès qu'elles ſont parties, ils abordent le Berger *Emonet* qui étoit avec ces Nymphes, & lui demandent la raiſon de cette alégreſſe. Celui-ci leur apprend que *Charles de Lorraine* s'eſt ſauvé de priſon, qu'il viendra bientôt, à la tête de ſes amis, délivrer le royaume des tyrans qui l'oppriment, & fera renaître l'abondance dans les campagnes. Tous les Bergers ſe réjouiſſent de cet événement.

Cette *paſtorale* eſt de *Simon Beliard*, grand partiſan des *Guiſes*, comme on le voit : elle parut en 1592. On conviendra que pour le temps elle eſt très bien écrite, que la poéſie en eſt facile, & le ſujet intéreſſant. L'Auteur peut ſe flatter d'avoir heureuſement imité *Virgile* (1). Mais une églogue, quelque excellente qu'elle ſoit d'ailleurs, devient froide, fade, langoureuſe, inſipide, lorſqu'elle eſt tranſplantée ſur le théâtre, & diviſée, ſur-tout, en pluſieurs ſcenes, à plus forte raiſon en pluſieurs actes. Auſſi les Poëtes

(1) *Publius Maro Virgile*, Poëte Latin, né dans un village près de Mantoue, de parents obſcurs, le 15 Octobre de l'an 70 avant Jéſus-Chriſt, & mort à Brindes en Calabre, le 22 Septembre de l'an 19 avant la même époque : il étoit âgé de 52 ans. On mit ſur ſon tombeau ces deux vers qu'il avoit lui-même compoſés :

Mantua me genuit, Calabri rapuêre, tenet nunc
Parthenope : cecini paſcua, rura, duces.

» J'ai chanté les bergers, les laboureurs & les héros, » Mantoue me donna la vie, Brindes la mort, Naples la » ſépulture «.

ſe laſſerent-il bientôt d'affoiblir les chants du *Cygne de Mantoue*. Ils imaginerent eux-mêmes des ſujets ; & pour ſe rendre plus agréables, plus intéreſſants, plus variés, ils appellerent l'*amour* à leur ſecours, le perſonnifierent, & l'introduiſirent ſur la ſcene. Nous allons prendre un exemple dans un temps bien reculé.

MYLAS,

Paſtorale en cinq actes, en vers, par Claude Baſſecourt, *imprimée en* 1594.

PROLOGUE.

L'Amour déguiſé en berger vante ſon pouvoir.

ACTE I.

Les Bergeres *Daphné* & *Mylas* s'entretiennent enſemble ſur les charmes & les dangers de l'amour. Malgré les avis de *Daphné*, *Mylas* perſiſte à ne vouloir pas écouter les vœux de *Cloris*, qui eſt paſſionnément amoureux d'elle, & à ne ſe livrer qu'aux plaiſirs de la chaſſe. Ces deux Bergeres ſe retirent ; & *Cloris*, qui arrive avec ſon ami *Tyrſe*, lui raconte tout ce qu'il ſouffre des rigueurs de *Mylas*, & proteſte qu'il mourra s'il ne parvient pas à la toucher. *Tyrſe* lui promet ſon ſecours & celui de *Daphné*.

ACTE II.

Un *Satyre*, qui eſt auſſi amoureux de *Mylas*, perſuadé qu'il ne pourra la rendre ſenſible, cherche les moyens de lui faire violence. Il ſe cache auprès d'une fontaine où la Bergere vient quelquefois ſe baigner. *Tyrſe* & *Daphné* viennent ſur la ſcene, & parlent enſemble de l'amour de *Cloris*. *Daphné* dit qu'elle va conſeiller à *Mylas* d'aller

ſe baigner à la fontaine, & que *Cloris* ira lui parler lorſqu'elle ſera dans le bain.

ACTE III.

Mylas dépouillée de tous ſes vêtements, eſt prête à entrer dans l'eau : le *Satyre* ſe jette ſur elle, & ne pouvant la vaincre, il l'attache toute nue contre une arbre. Il alloit la violer lorſque *Cloris* arrive aux cris de la Bergere ; il fond ſur le *Satyre*, le bleſſe, & le met en fuite : il approche enſuite en tremblant de *Mylas*, la contemple dans cet état, lui dit les choſes les plus tendres, & briſe les liens qui l'attachoient. La Bergere, au lieu de lui marquer ſa reconnoiſſance, s'enfuit dans les bois, & ſe dérobe à ſa vue. *Cloris*, au déſeſpoir, veut ſe tuer ; & *Daphné* l'en empêche. Une *Nymphe* arrive & dit que *Mylas* a été dévorée par un loup : *Cloris* s'échappe pour aller ſe donner la mort.

ACTE IV.

Mylas reparoît, & raconte comment elle s'eſt ſauvée de la fureur du loup. On lui dit quel a été le déſeſpoir de *Cloris* & la réſolution qu'il a priſe de mourir ; elle s'attendrit ſur le ſort de ce Berger, & ſe reproche ſa cruauté. Un Paſteur accourt & dit que *Cloris* s'eſt précipité du haut d'un rocher pour ne pas ſurvivre à *Mylas* : cette nouvelle lui fait verſer des larmes : elle va avec *Daphné* chercher le corps de ſon amant.

ACTE V.

Cloris avoit été retenu par des brouſſailles, & n'étoit pas mort. *Mylas* le trouve reſpirant encore : par ſes careſſes & ſes baiſers elle le rappelle

pelle à la vie, & s'unit à lui par les nœuds de l'hymen (1).

On a du remarquer dans cette piece des situations & des tableaux agréables, mais un peu trop voluptueux, sur-tout dans le moment où *Mylas* dépouillée de ses vêtements, & liée à un arbre par le *Satyre* qui va la violer, est délivrée par un amant délicat qui se contente de lui dire les choses les plus tendres, & brise ses liens. Mon Lecteur verra avant la fin de cet article la raison pour laquelle je lui rappelle ce trait. Quant à présent il nous suffit de sentir que cette piece, où l'*Amour* personnifié joue un rôle, nous rapproche un peu du *genre gracieux*, & du chef-d'œuvre de M. *de Saint-Foix*, où ce Dieu malin fait aussi un personnage très essentiel. Moyennant nos recherches, j'espere que nous ne perdrons pas de vue la chaîne qui lie les Auteurs les plus anciens aux Auteurs les plus modernes. Continuons, & lisons l'extrait suivant qui nous fera bientôt trouver en pays de connoissance.

LA BERGERIE,

Pastorale de Montchrestien (2), *en prose & à vingt-un personnages, jouée vers l'an* 1618.

Cupidon, fatigué de ses grandes occupations,

(1) Cette Pastorale est une imitation du *Pastor fido* de Guarini.

(2) *Antoine de Montchrestien*, sieur de *Vasteville*, né à *Falaise*, & fils d'un Apothicaire de cette ville, s'adonna à la poésie. Un jour il eut querelle avec le *Comte de Gourville*, qui étoit accompagné d'un de ses parents & d'un domestique : ils mirent l'épée à la main, & n'ayant pu résister à trois personnes, il fut laissé pour mort sur la place ; mais en étant revenu, il obtint douze mille livres de domma-

s'échappe d'auprès de *Vénus*, & vient habiter parmi des Bergers. *Fortunian* eſt un des premiers ſur qui tombent les traits de ce Dieu ; mais malheureuſement ce Berger s'eſt attaché à la Nymphe *Dorine*, qui eſt dévouée au culte de *Diane*, & qui ne veut pas répondre à ſa tendreſſe. L'*Amour*, piqué de l'indifférence de *Dorine*, & de la préférence qu'elle donne à la Déeſſe, fait ſerment de s'en venger. En même temps l'on dévoile le ſens d'un oracle qui deſtinoit ces deux amants l'un à l'autre, & ils s'épouſent. *Fortunian* a même l'avantage de conſerver par-là les jours à ſa maîtreſſe, qui, ſoupçonnée d'avoir écouté l'*Amour*, alloit être immolée à *Diane*.

On eſt forcé de convenir que cette *paſtorale*, quoiqu'éloignée de la perfection des *Graces*, lui reſſemble cependant beaucoup. L'*Amour*, fugitif dans les deux pieces, s'amuſe à ſéduire les Nymphes de *Diane*. Voilà donc la *paſtorale* qui, peu-à-peu & par degrés, ſe trouve placée à côté de ce que nous appellons aujourd'hui *genre gra-*

---

ges. Il épouſa enſuite ſecrètement la veuve d'un gentilhomme. Enfin il fut ſoupçonné d'avoir aſſaſſiné le ſieur *de Grichemoine*. Il ſe réfugia en Angleterre ; il y demeura juſqu'à ce que le Roi *Jacques I*, à qui il dédia ſon *Ecoſſoiſe*, obtînt ſa grace du Roi *Henri IV*. Alors il revint en France, & ſe mit bientôt après du parti des réformés. Chargé par eux de délivrer des commiſſions d'Officiers, & de lever des troupes, il fut découvert dans le bourg de *Tourailles*. Le Seigneur du lieu vint avec quelques gentilshommes & des ſoldats pour le prendre : il ſe défendit courageuſement, tua deux gentilshommes, un ſoldat, & fut enfin tué lui-même de pluſieurs coups de piſtolet. Son corps fut tranſporté à *Domfront*, où il fut condamné à être traîné ſur la claie, à avoir les membres rompus, & à être enſuite jetté au feu.

cieux, & que M. *de Saint-Foix* a conſidérablement embelli, s'il ne l'a pas créé, & même perfectionné. Il en a marqué les limites, & il ſera le déſeſpoir de tous ceux qui oſeront tenter la même carriere, ſur-tout de ceux qui, moins prudents que lui, ne voudront pas ſe borner à un petit acte. Les pieces dans ce goût ne doivent être que des miniatures. Les meilleurs Peintres ont toujours peint en petit les *Graces* & l'*Amour*.

Nous avons vu comment ce genre s'étoit élevé peu-à-peu juſqu'à la perfection. Prouvons préſentement qu'il a dégénéré, & que ſi les Auteurs n'y prennent garde, ils pourront bien le replonger inſenſiblement dans la barbarie dont nous l'avons vu ſortir.

L'Auteur ingénieux d'*Heureuſement*, de *la Matinée à la mode*, du *Tour du Carnaval*, donna il y a trois ans une piece dans le *genre gracieux*, intulée *Hilas & Silvie*. L'*Amour* y forme le deſſein de ſéduire les Nymphes de *Diane*; il s'introduit parmi elles ſous la forme d'une jeune Amazone qui veut ſe vouer au culte de la Déeſſe: il s'attache à *Silvie*, la plus innocente des Nymphes, la ſurprend endormie, l'enchaîne avec des fleurs, & la livre à *Hilas*, qui a la délicateſſe de la débarraſſer de ſes liens, ſans profiter des faveurs du Dieu libertin. Voilà le *genre gracieux* qui dégénere en revenant ſur ſes pas, en empruntant les ſituations trop voluptueuſes des *paſtorales*. Celle que nous avons remarquée dans *Mylas* eſt ici la même à quelque choſe près. L'héroïne n'y eſt point nue, un Satyre n'eſt pas prêt à la violer; mais il y a dans le dialogue des détails très leſtes, ſur-tout lorſque l'*Amour*, en

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

faiſant l'exercice, bande ſon arc, & qu'il attend, dit-il, d'être dans le bois pour lâcher ſon trait.

M. *Sedaine*, ſi avantageuſement connu par *le Philoſophe ſans le ſavoir*, & par pluſieurs Opéra comiques, mit l'année derniere ſur le théâtre de la Comédie Italienne, la fameuſe églogue de *Fontenelle* (1), intitulée *Thémire*. Ses vers les plus heureux étoient même fondus dans les

(1) *Bernard le Bovier de Fontenelle*, célebre Ecrivain du dix-ſeptieme & du dix-huitieme ſiecle, né à Rouen le 11 Février 1657, de *François le Bovier*, Avocat au Parlement de Rouen, & de *Marthe Corneille*, ſœur du grand *Corneille*. Il mourut à Paris le 9 Janvier 1757, à cent ans moins un mois deux jours. Il avoit été reçu de l'Académie Françoiſe le 5 Mai 1691; & lors du renouvellement de l'Académie des Sciences en 1699, il eut la place de Secrétaire de cette Académie, qu'il remplit pendant quarante-deux ans. Il étoit auſſi de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, & de pluſieurs autres. On diſtingue parmi ſes écrits, ſes *Eloges*, ſon *Hiſtoire des Oracles*, & ſa *Pluralité des Mondes*.

Madame la Marquiſe de *Lambert* fait un long portrait de M. *de Fontenelle*. Je ne le rapporterai pas, mais j'eſſaierai de peindre ce Philoſophe ſingulier par des anecdotes qui, en amuſant le lecteur, feront bien mieux connoître le cœur, l'eſprit, les ſentiments du héros. Quelqu'un le louant un jour ſur la netteté de ſes idées & ſur la clarté de ſon ſtyle, il répondit: *j'ai toujours tâché de m'entendre*.

Si je tenois, diſoit-il, toutes les vérités dans ma main, je me garderois bien de l'ouvrir: on ſait que la découverte d'une ſeule vérité fit traîner *Galilée* dans les priſons de l'Inquiſition.

Etant un ſoir auprès du feu, une étincelle vole ſur ſa robe-de-chambre; il va ſe coucher; au milieu de la nuit, il eſt réveillé par la fumée. Le feu avoit pris à la robe-de-chambre, de là à la garde-robe. Son neveu accourt, donne ſes ordres, fait arrêter l'incendie, gronde beaucoup, & demande à M. *de Fontenelle* pourquoi il n'a pas ſecoué ſa robe-de-chambre. Je vous promets, lui dit-il en ſe ren-

ariettes. Nous voilà donc rapprochés de ce temps de fadeur, où *Simon Beliard* faiſoit chanter les vers de *Virgile* ſur le théâtre. Je me garde bien de dire que le *genre gracieux* ait beaucoup dégénéré dans les mains de MM. *Rochon* & *Sedaine*; mais j'ai prouvé que l'un lui a fait faire un pas en arriere, l'autre deux : & comme en toutes choſes

---

dormant, que ſi je mets encore le feu à la maiſon, ce ſera d'une autre maniere.

Sa maîtreſſe lui fit infidélité : il vole chez la perfide, qui lui répond : *Fontenelle*, lorſque je vous pris, c'étoit ſans contredit le plaiſir que je cherchois : j'en trouve plus avec un autre : eſt-ce au moindre plaiſir que je dois donner la préférence ? Ma foi, dit *Fontenelle*, vous avez raiſon ; & ſi je ne ſuis plus votre amant, je veux du moins reſter votre ami.

Mad. *Tancin* lui dit un jour, en lui mettant la main ſur la poitrine : Ce n'eſt pas un cœur que vous avez là, c'eſt de la cervelle, comme dans la tête.

Brunelle, un de ſes camarades de college, ſe trouvant à Rouen dans le beſoin, lui écrit : *vous avez mille écus, envoyez-les-moi.* Il lui répondit : *J'allois placer mille écus ; je ne croyois pas trouver une auſſi bonne occaſion.*

Quand il avoit dit ſon ſentiment & ſes raiſons ſur quelque choſe, on avoit beau le contredire, il refuſoit de ſe défendre, alléguant pour raiſon qu'il avoit une mauvaiſe poitrine.

Quand il fut devenu ſourd & preſque aveugle, il diſoit aſſez plaiſamment : J'envoie devant moi mes grands équipages.

Nulle maladie ne précéda ſa mort. Neuf jours avant, il ſentit une diminution conſidérable dans ſes forces : ſon extinction fut cependant plus lente qu'il ne l'avoit prévu; ce qui lui fit dire : *Je ne croyois pas faire tant de façons pour mourir.*

Toujours philoſophe & en poſſeſſion de toute ſa raiſon, il réfléchiſſoit ſur ſon état comme il l'auroit fait ſur celui d'un autre : on eût dit qu'il obſervoit un phénomene : *voilà*, dit-il, étant près de ſa fin, *la premiere mort que je vois.*

Son Médecin l'ayant interrogé ſur ce qu'il ſouffroit & ſur ce qu'il ſentoit : *Je ne ſens*, dit-il, *qu'une difficulté d'être.*

le premier pas eſt le ſeul qui coûte, gare que nous ne revoyons bientôt ſur les planches les Bergers de Bethléem. Quant au bœuf & à l'âne, c'eſt une autre affaire.

Je me ſuis étudié à ſuivre le *genre gracieux* dans ſes différents âges, parcequ'il eſt le moins connu. Je pourrois aiſément traiter tous les autres avec la même exactitude ; ſi je n'étois sûr de rendre par-là mon ouvrage trop monotone, il me ſeroit très aiſé de démaſquer la véritable origine de tous les *genres*, & de prouver, par des exemples frappants, que ceux à qui l'on veut donner un air de nouveauté ; ne paroiſſent tels aux yeux de l'ignorance, qu'en s'éloignant des bons modeles, en ſe parant de toutes les vieilles rapſodies auxquelles l'enfance de l'art a donné naiſſance, & que le goût avoit fait oublier. Le *genre larmoyant* eſt ſur-tout dans ce cas-là : je n'ai pas eu beſoin de faire de grandes recherches pour trouver la plupart de ſes prétendus chefs-d'œuvre dans les fatras dont nos Ancêtres ou les étrangers rougiſſent ; mais je ſerai diſcret.

CHAPITRE IX.

Du Genre larmoyant.

» AH ! grace pour le *comique larmoyant*, vont » s'écrier ſes partiſans, puiſqu'il eſt certain qu'on » ne veut plus rire «. On ne veut plus rire ? Erreur accréditée par les Auteurs & les Acteurs, qui, privés des dons rares & précieux qu'il faut

avoir reçus de la nature pour la peindre gaiement, & pour exciter la joie du public, n'osent avouer leur insuffisance, veulent jouer un rôle dans le monde, & feignent de suivre par raison une carriere où leur foiblesse seule les conduit.

» Voyez, dira-t-on, voyez le vuide affreux » qui regne au théâtre lorsqu'on joue *Moliere.* » Voulez-vous une raison plus convaincante, » & qui prouve mieux qu'on ne veut plus de » ces pieces à l'antique « ? Voilà une preuve qu'un homme de goût n'admettra point. C'est le caprice & l'amour de la nouveauté qui conduit la multitude, & non le bon goût. Les *Comédiens de bois* attirent journellement la foule ; conclurons-nous de là qu'ils doivent avoir la préférence sur nos élégants acteurs, sur nos actrices charmantes ? Le privilege qu'ils ont de *n'être pas sujets aux fluxions de poitrine*, comme le dit leur *Polichinel*, leur mérite-t-il cet honneur ?

» Du moins, ajoutera-t-on, vous ne pouvez » pas disconvenir que ce qu'on dit, que ce qu'on » fait dans les *pieces larmoyantes* & dans les » *drames* ne soit dans la Nature «. — Eh bien, que prouve cela ? — » Cela prouve que ces » pieces sont faites pour figurer avec grace sur la » scene, puisque le théâtre est un cadre sous le- » quel les Auteurs ont droit de nous peindre la » Nature dans toutes ses attitudes «. — Mais, en partant de ce principe, *Melpomene* pourra nous représenter ses héros dans l'alcove de leur maîtresse une minute avant de livrer bataille, & *Thalie* nous conduisant jusques dans le boudoir de *Laïs*, nous la fera voir entre son amant & son canapé. Tout cela est on ne peut pas mieux dans la

Nature. Quelle pitoyable raiſon ! Le Poëte tragique, le Poëte comique doivent peindre la Nature, il eſt vrai ; mais l'art du premier conſiſte à la ſaiſir dans ſes inſtants de mauvaiſe humeur : l'art du ſecond, dans ſes inſtants de gaieté, & jamais dans ceux que la décence doit couvrir d'un voile.

» Pourquoi, dira-t-on encore, la foule ne » court-elle pas aux pieces de *Moliere* » ? Parceque depuis un ſiecle on les repréſente journellement. On propoſe à une femme d'aller à une repréſentation du *Tartufe ;* elle dit, d'après *Lucile,* dans *l'Oracle : Ah ! ma Bonne, j'ai tant vu le Soleil !* & fait, ſans y penſer, l'éloge de *Moliere.* Qu'on ne joue ſes pieces que deux fois l'année : qu'on ne les donne pas les petits jours, c'eſt-à-dire ceux où la plus extravagante des étiquettes interdit le ſpectacle françois au beau monde : que les premiers acteurs ne dédaignent pas d'y jouer, & n'abandonnent pas leurs rôles à leurs ſubalternes, je leur garantis des chambrées complettes. *Le Malade imaginaire, le Bourgeois Gentilhomme,* ne ſont certainement pas les meilleures productions de leur Auteur ; cependant, lorſque les comédiens ont repris ces deux pieces, après les avoir oubliées quelque temps, ne leur ont-elles pas rapporté beaucoup d'argent ? n'ont-elles pas été courues pluſieurs jours de ſuite ? Il eſt donc faux qu'on ne veuille plus que du *larmoyant* & des *drames.* Je dis plus, je ſoutiendrai que leurs plus grands partiſans en apparence, ſont plus juſtes dans le fond du cœur. Un Auteur aura beau vous ſoutenir dans une préface que *le genre prétendu nouveau & philoſophique* mérite la préférence ſur celui de

Plaute, de *Térence*, de *Moliere*; croyez qu'il ne le penſe pas, & dites-lui avec *Dorine* (1):

Non, vous avez beau faire,
On ne vous croira pas.

S'il perſiſte, continuez:

Eh bien! on vous croit donc, & c'eſt tant pis pour vous.
Quoi! ſe peut-il, Monſieur, qu'avec l'air d'homme ſage,
Et cette large barbe au milieu du viſage,
Vous ſoyez aſſez...,

prévenu, aſſez aveuglé pour croire votre genre nouveau? Qu'a donc fait *la Chauſſée*, ce poëte prédicateur, ce modele que vous ne parviendrez jamais à imiter, tout défectueux, tout froid qu'il eſt en pluſieurs endroits? *Plaute* même n'a-t-il pas avant vous entrepris de faire répandre des larmes aux Romains, & n'y a-t-il pas réuſſi? Il ſuffit pour vous le prouver de mettre ſous vos yeux l'extrait de ſa piece favorite.

LES CAPTIFS.

Hégion, vieillard Athénien, eſt le pere de *Philopoleme* & de *Pegnie*. Un eſclave dérobe *Pegnie*, âgé ſeulement de quatre ans, prend la fuite avec lui, & le vend en Elide à *Théodoromede*, qui le nomme *Tindare*, & le donne à *Philocrate* ſon fils, âgé auſſi d'environ quatre ans. *Tindare* & *Philocrate* ſont élevés enſemble, deviennent inſéparables, vont à l'armée. Le haſard veut que *Philopoleme* ſoit fait priſonnier par les troupes d'Elide, & que ſon frere *Tindare*, ac-

(1) Dans le *Tartufe*.

compagné de *Philocrate*, tombe au pouvoir des Etoliens.

Hégion n'a pas plutôt appris l'eſclavage de *Philopoleme* en Elide, qu'il projette d'acheter quelque eſclave Elien, qu'il puiſſe échanger avec ſon fils. Le Queſteur ou le Tréſorier de l'épargne, chargé de vendre les priſonniers de guerre, lui propoſe un Elien très riche & ſon eſclave, qui ſont *Philocrate* & *Tindare*. Le Vieillard ne peut reconnoître le dernier pour ſon fils, puiſqu'il l'a perdu dans ſa plus tendre enfance, & qu'il ne ſonge plus à lui. Il s'empreſſe de les acheter, dans l'eſpoir de faire bien vîte l'échange qu'il médite, de mettre *Philopoleme* en liberté, & de le revoir auprès de lui. Il l'aime d'autant plus qu'il le croit ſon fils unique. Voilà l'avant-ſcene.

Tindare ſait pourquoi *Hégion* les achete; il veut lui perſuader d'envoyer l'un d'eux en Elide, pour négocier l'échange projetté. Il ſe doute bien que le Vieillard aimera mieux riſquer l'eſclave que le maître; & voulant ſe ſacrifier pour ſon jeune patron, il lui conſeille de prendre le nom de *Tindare* & de paſſer pour ſon eſclave: le ſtratagême réuſſit. On ſera charmé de voir toute la fineſſe & en même temps toute la ſimplicité que l'eſclave & le maître, prêts à ſe quitter, mettent dans les conventions qu'ils font en préſence de leur patron.

ACTE II. SCENE III.

TINDARE.

Tu ne manqueras point de dire à mon pere que je le ſupplie inſtamment de racheter du Médecin Ménarque, Philopoleme le fils de notre maître commun, & de le renvoyer au plutôt, afin que moi & toi nous recouvrions

notre liberté. . . . . Ajoute auſſi, ſans crainte de mentir, que nous nous ſommes très bien accordés ; que tu n'as rien fait qui ait pu me chagriner ; que de mon côté j'ai fait tout ce que tu as voulu ; que tu m'as ſervi avec le même reſpect, avec la même fidélité malgré ma funeſte révolution, & que de ma part je n'ai jamais négligé de te ſecourir autant que la choſe étoit poſſible dans un état auſſi triſte, auſſi pitoyable que le nôtre. Quand mon pere ſaura, Tindare, que tu as marqué tant d'affection pour ſon fils & pour lui-même, il ne ſera pas aſſez peu reconnoiſſant pour ne te pas affranchir gratuitement. Pour moi, ſi j'ai le bonheur de retourner dans mon pays, j'emploierai tout le pouvoir que j'ai ſur l'eſprit paternel pour le porter à ſe faire un plaiſir de te tirer d'eſclavage. N'eſt-ce point par ton adreſſe, par ton humanité, par ta ſageſſe, que j'eſpere revoir ma chere patrie, mes parents ? Tu as briſé les fers de ton maître.

PHILOCRATE.

J'ai fait tout ce que vous venez de dire, & j'ai bien de la joie que vous vouliez vous en ſouvenir. Vous n'avez reçu de moi que ce que vous avez tout-à-fait mérité. Si je voulois, Philocrate, rapporter ici tout le bien que vous m'avez fait, je ne finirois pas avant la nuit. Quand vous auriez été mon eſclave, vous n'auriez pu agir avec plus de complaiſance.

HÉGION.

Grands dieux, ſoyez tous témoins de ce que je vois. *Oh !* les deux excellents naturels ! *oh !* la bonne trempe d'hommes ! en vérité ils me font pleurer !

Les Auteurs du genre prétendu *moderne & philoſophique* voient que les Romains ſavoient amener des ſituations attendriſſantes ſur la ſcene, & plaçoient déja dans la bouche des acteurs ces ex-

clamations bruyantes, qui ſont du moins ſures d'étourdir les oreilles quand elles ne vont pas au cœur : je veux dire ces *oh !* mais ils en étoient moins prodigues que nous. *Plaute* auroit dû ajouter à ſes deux *oh*, une demi-douzaine de *ah*, & ils auroient merveilleuſement orné la ſcene.

TINDARE.

. . . . . .

Je te conjure de te ſouvenir que tu as été apprécié ; que je ſuis ta caution, & qu'ainſi ma vie eſt engagée pour ta perſonne. Ne va pas faire comme tant d'autres, qui oublient les gens dès qu'ils ne les voient plus . . . . Conſerve précieuſement un ami qui ne te manquera de ſa vie . . . . Encore une fois, je t'en conjure par cette main droite que je mets dans la mienne, & que je ſerre du fond de mon cœur, ne me manque pas plus de fidélité que j'ai deſſein de t'en manquer. Conduis bien nos affaires. Tu es à préſent mon maître, mon patron, tu es mon pere ; je te recommande mes eſpérances, mon bonheur & ma vie..... Adieu, mon ami ; bon voyage.

PHILOCRATE.

Et vous, mon maître, ayez bien ſoin de votre ſanté.

Les Auteurs du genre prétendu *moderne & philoſophique* voient encore que les Romains mettoient déja ſur leur ſcene des ſituations généreuſes, magnanimes. Y a-t-il rien de plus grand que le dévouement de cet eſclave qui riſque ſa vie pour avancer de quelques jours la liberté de ſon maître ? Y a-t-il rien de plus touchant que leurs adieux ? Mais ils ſont trop ſimples. Ils auroient dû s'écrier : *Oh mon ami ! oh amitié ! oh généroſité ! oh grandeur d'ame ! oh magnanimité !* Il faut plaindre *Plaute* de n'être pas né

dans un ſiecle auſſi ſavant que le nôtre ſur l'art damatique. Continuons.

Philocrate part. *Hégion* viſitant ſes eſclaves en trouve un nommé *Ariſtophonte*, qui eſt d'Elide. Il lui demande s'il connoît *Philocrate*. *Ariſtophonte* aſſure qu'il eſt ſon meilleur ami & ſon compagnon d'armes. Il ſe prépare à ſerrer dans ſes bras ſon camarade d'infortune. Quelle ſurpriſe pour lui, quand il ne voit que l'eſclave de *Philocrate* ! *Tindare* ne ſe déconcerte point; il ſoutient hardiment devant *Hégion* qu'il eſt *Philocrate*. Sa fermeté rend *Ariſtophonte* furieux. *Tindare* en profite pour perſuader au vieillard que ſon accuſateur eſt attaqué de phrénéſie, & que pendant ſon accès il ne ſait ce qu'il fait, ni ce qu'il dit (1). Le bon-homme *Hégion* ſe laiſſe quelque temps perſuader par *Tindare;* mais *Ariſtophonte*, aidé de cet air d'aſſurance que donne la vérité, triomphe enfin. *Hégion* déſeſpéré ne ſonge plus qu'à ſe venger: il ordonne qu'on lie *Tindare*, qu'on lui mette les fers aux pieds & aux mains, & qu'on l'envoie aux carrieres.

Tindare ne marque aucune foibleſſe, & cédant aux rigueurs du ſort, il ſupporte courageuſement ſa diſgrace. *Ariſtophonte* réfléchit ſur la généreuſe fidélité de *Tindare*, & voyant à quoi il s'eſt expoſé pour ſon maître, il eſt fâché de n'avoir pas été informé de la ruſe, & d'avoir cauſé le malheur d'un domeſtique ſi zélé. Il tâche de réparer ſa faute en lui procurant un meilleur ſort. Il prie *Hégion* de voir l'action de *Tindare*

(1) *Regnard*, dans *le Retour imprévu*, & *Deſtouches*, dans *le Diſſipateur*, ont imité cette ſcene; mais ils ſont au-deſſous de l'original.

du bon côté, & de lui pardonner : il lui en fait remarquer toute la magnanimité, mais il ne peut rien obtenir ; le vieillard eſt inflexible, la nature ne lui dit rien en faveur de ſon fils : la ſentence qu'il a portée eſt exécutée : *Tindare*, chargé de chaînes, eſt jetté dans les carrieres.

Je penſe, n'en déplaiſe à nos dramatiques *larmoyants*, que voilà des choſes dignes de figurer avec les ſituations dont ils rempliſſent leurs drames.

Tindare eſt livré aux tourments les plus affreux, quand un événement imprévu fait changer la ſcene, & la rend auſſi gaie qu'elle étoit triſte. *Philocrate*, *Philopomene*, & *Stalagme*, cet eſclave fugitif qui avoit vendu ſon petit maître, arrivent : on apprend que *Tindare* doit le jour à *Hégion*. Il fait rompre bien vîte les fers de ſon fils, qui paſſe des horreurs de la miſere au comble de la joie.

ACTE V. SCENE DERNIERE.

TINDARE.

J'ai vu ſouvent pluſieurs tableaux où les ſouffrances des damnés étoient repréſentées d'une maniere à faire horreur ; mais je ne crois pas qu'il y ait dans le Tartare des tourments ſemblables à ceux que j'ai éprouvés dans les abominables carrieres dont je ſors. Enfin, voulez-vous ſavoir en deux mots ce qu'eſt une carriere ? C'eſt un endroit où l'on ſouffre toute la laſſitude, toute la fatigue, tout l'épuiſement dont le corps & les membres ſont capables.....

HÉGION.

Eh ! bon jour, mon cher fils.

TINDARE.

Qu'entens-je ! quoi ! vous m'appellez votre fils ! Ah !

vraiment je devine pourquoi, c'eſt parceque vous me faites jouir en ce moment de la lumiere du jour . . . . . Mais dites-moi, je vous prie, eſt-il bien vrai que vous ſoyez mon pere ?

HÉGION.

Oui, mon cher fils, c'eſt moi qui ſuis ton pere.

TINDARE.

Effectivement, quand je fais réflexion, je me ſouviens, mais confuſément, & comme ſi un nuage m'avoit paſſé par l'eſprit, oui, je me ſouviens d'avoir oui dire que mon pere s'appelloit Hégion, &c.

En voilà ſuffiſamment, je penſe, pour prouver aux Auteurs du genre *larmoyant* que les Anciens faiſoient des pieces dans leſquelles ils mettoient des ſituations attendriſſantes, des actions généreuſes, des exclamations pathétiques, des reconnoiſſances gauches. Qu'ont donc imaginé les Modernes, pour ſe flatter d'avoir créé un nouveau genre? Ils ont, à la vérité, imaginé d'exprimer le ſentiment par des lignes entieres de points. Peut-être même les acteurs qui jouent nos drames les embelliſſent encore en y faiſant les beaux bras & en contrefaiſant les zélés convulſionnaires de St. Médard. Mais embellir n'eſt point créer (1).

D'après ce que vous venez de lire, Auteurs *tragi-comiques*, ne vous flattez plus d'avoir créé

---

(1) Le lecteur a ſans doute remarqué qu'aucune femme ne paroît dans le courant de la piece. Aucune intrigue amoureuſe ne ſert à l'intrigue, ni au développement des ſituations.

On ne trouve encore dans cette comédie aucune obſcénité ; auſſi *Plaute* en eſt-il tout fier. Il a ſoin d'en prévenir le ſpectateur dans ſon prologue, & de l'en faire reſſouve-

un nouveau genre, & d'être de bons originaux. Les *Desmarets*, les *Scuderi*, si prônés autrefois, si bien sifflés maintenant, ont avant vous allié, dans des productions monstrueuses, le comique le plus bas au tragique le plus dégoûtant. Cessez sur-tout de donner à votre *genre* le titre fastueux de *genre philosophique*, parceque je vous prouverai, lorsque vous le voudrez, qu'il y a plus de philosophie dans la moindre des farces de *Moliere* (ces productions si méprisées par vous), que dans toutes les pieces qui ont paru depuis la

---

nir à la fin de la piece; & tout en disant cela, il lâche plusieurs mots qui ne sont rien moins qu'honnêtes.

PROLOGUE.

Réjouissez-vous, oreilles chastes, ames pudibondes, & qui vous alarmez pour la moindre obscénité, réjouissez-vous! La poésie sera pure, honnête comme une pucelle volontaire; car il y en a bien d'autres, oui. Ici, point de ces vers licencieux qui salissent l'imagination, & qu'on ne sauroit oublier trop tôt. Point de maquereau parjure, point de courtisanne lascive & intéressée, pas même de soldat fanfaron.

SCENE DERNIERE.

LA TROUPE.

On a tâché d'accommoder cette comédie aux bonnes mœurs. Vous n'y avez vu ni mouvements lascifs, ni amour impudique, ni supposition de jeune homme, ni argent frauduleusement détourné, ni fils de famille, qui, à l'insu de son pere, affranchit la jeune esclave qu'il aime. Les poëtes trouvent peu de sujets semblables & qui soient propres à faire passer de la bonne morale à la meilleure. Maintenant, illustres Spectateurs, si cette piece est de votre goût, & si nous avons eu le bonheur de ne point vous déplaire, faites-le voir par des applaudissements. Sur-tout que les amateurs de l'honnêteté, que ceux qui donnent le prix à la pudeur, marquent qu'ils sont contents en frappant plus fort que les autres.

mort

mort de ce grand Homme. Ne soutenez plus une opinion flatteuse pour vous, à la vérité, mais qu'il est si facile de pulvériser *Dorine* va vous dire encore :

Je n'en parle, Monsieur, que pour votre intérêt.

. . . . . .

. . . . . .

Oui, votre honneur m'est cher, & je ne puis souffrir
Qu'aux brocards de chacun vous alliez vous offrir.

» Enfin, me répondra-t-on encore, pourquoi » applaudit-on les pieces que vous n'approuvez » pas « ? Je l'ai déja dit : par la même raison qu'on applaudissoit les *tragi-comédies* de *Scarron*, ces pieces dans lesquelles il a mêlé, à ce qu'il disoit très plaisamment lui-même, *la crême avec la moutarde* ; parceque toutes les nouveautés sont dans ce *genre*, & que le public s'amuse de ce qu'on lui présente.

» Mais pourquoi ne nous donne-t-on plus de » nouveautés dans le goût des pieces que vous » prônez si fort « ? Parcequ'il est très difficile d'en faire, & que les comédiens rejettent souvent celles qui paroissent. Il en est un très petit nombre en état de sentir la bonne comédie. Les uns, condamnés à ne jouer qu'un *genre bâtard*, se gardent bien de recevoir des pieces où ils ne seront point applaudis, & qui feront briller leurs rivaux. Les autres, accoutumés à ne voir que des détails, ne savent pas juger l'ensemble d'un ouvrage. Les Anciens ont beau leur dire : » Mes- » sieurs, non contents de corrompre le goût, vous » vous perdez vous-mêmes. Les pieces que vous » protégez avec tant de fureur, parcequ'elles » sont plus faciles à jouer, ne sont qu'une af-

» faire de mode qui ne peut durer long-temps:
» on a bientôt épuiſé les ſituations romaneſques,
» les reconnoiſſances, les *oh*, les *ah*, & tous les
» cris prétendus pathétiques: on a bientôt peint
» les hommes comme ils devroient être; il fau-
» dra tôt ou tard revenir à votre pere nourricier,
» au genre que vous dédaignez, que vous ne
» jouez plus bien, & dans lequel vous ſerez
» bientôt déteſtables. Tremblez d'avoir le ſort
» des Comédiens Italiens vos confreres Ils ont
» négligé *le genre de Marivaux* pour *l'Opéra co-*
» *mique:* quand ils ont voulu le reprendre ils y
» ont été vomitifs. Ils n'ont pas fait venir de bons
» acteurs Italiens à meſure qu'ils en ont eu beſoin;
» ils ont abandonné leur meilleur canevas, auſſi
» font-ils dix écus de recette tous les mardis
» & les vendredis. Des Comédiens excellents,
» & qui auroient pu faire les délices de Paris
» en conſervant leur ancienne maniere, auront
» le chagrin de ſe voir chaſſés par l'ingratitude
» d'un enfant adoptif, ou de partager ſa chûte!
» Que leur exemple vous rende ſages «. Ainſi par-
lent les dignes ſucceſſeurs des camarades de *Mo-*
liere; mais ils ne ſont pas les plus forts. Que trois
ou quatre d'entre eux ſe retirent, & nous rirons
de pitié: on jouera la comédie ſur le ton des
fureurs d'*Oreſte*, & tous les ſcélérats de Londres
viendront expirer ſur la ſcene françoiſe.

Jeunes comiques, je vous le répete, & je ne
ceſſerai de vous le répéter; quand on vous dira
qu'on ne veut plus rire au ſpectacle, n'en croyez
rien. L'homme livré à mille peines inſéparables
de l'humanité, fait toujours gré aux Auteurs qui
lui font perdre un inſtant ſes chagrins de vue.
N'a-t-on pas ri aux repréſentations de *la Matinée*

à la mode de *M. Rochon*, des *Fauſſes infidélités* de *M. Barthe*, des *Mœurs du temps* de *M. Saurin?* &c. Pourquoi ? parcequ'il y a dans toutes ces pieces, des ſcenes avouées par *Thalie*, cette Muſe ſi décriée, mais ſeulement par ceux qui, comme je l'ai dit, déſeſperent de marcher ſur ſes traces avec ſuccès. Si mes avis vous paroiſſent ſuſpects ou peu dignes d'être ſuivis, écoutez du moins ceux que vous donnent deux excellents Critiques, & le génie le plus étonnant de notre ſiecle :

» Le comique, ennemi des ſoupirs & des pleurs,
» N'admet point dans ſes vers de tragiques douleurs.
BOILEAU, *Art poét.*

» C'eſt la foibleſſe, l'impuiſſance, la ſtérilité » de nos Auteurs, dit l'Abbé *Desfontaines*, qui » ont fait inventer les *comédies larmoyantes*, par- » cequ'il ne faut pour cela ni eſprit ni génie. On » prend dans un roman une hiſtoriette déja toute » diſpoſée dans ſon nœud & dans ſon dénoue- » ment : avec peu de changements on l'ajuſte à la » ſcene, & voilà une comédie à la mode. La » Muſe mercenaire croit avoir égalé ou ſurpaſſé » celle de *Moliere* & de *Regnard ;* elle meſure » ſes talents ſur ſes profits.

» Un Académicien de la Rochelle (*M. de Chaſſiron*) publia, dit *M. de Voltaire*, une » Diſſertation ingénieuſe & profonde ſur cette » queſtion : ſavoir, s'il eſt permis de faire des » comédies attendriſſantes ? Il paraît ſe déclarer » fortement contre ce genre, dont la petite co- » médie de *Nanine* tient beaucoup en quelques » endroits. Il condamne avec raiſon tout ce qui » aurait l'air d'une tragédie bourgeoiſe. En effet,

» que ſerait-ce qu'une intrigue tragique entre
» des hommes du commun ? ce ſerait ſeulement
» avilir le cothurne ; ce ſerait manquer à-la-fois
» l'objet de la tragédie & de la comédie ; ce ſe-
» rait une eſpece bâtarde, un monſtre né de l'im-
» puiſſance de faire une comédie & une tragédie
» véritable.....

» Peut-être les comédies héroïques ſont-elles
» préférables à ce qu'on appelle *Tragédie Bour-*
» *geoiſe* ou *Comédie larmoyante*. En effet, cette
» comédie larmoyante, abſolument privée de
» comique, n'eſt, au fond, qu'un monſtre né de
» l'impuiſſance d'être ou plaiſant ou tragique «.

Le jugement que ces trois Auteurs portent ſur *le comique larmoyant*, ne doit pas être ſuſpect, puiſque les deux premiers n'ont jamais prétendu aux honneurs de la ſcene, & que le dernier a fait pluſieurs *comédies larmoyantes*. Que de grandeur d'ame, que de généroſité dans un pareil aveu ! Loin de diminuer par-là le nombre de ſes lauriers, il leur donne un nouvel éclat. La franchiſe & la ſincérité ſont ſi rares, ſur-tout quand il eſt queſtion de ſe juger ſoi-même !

Moliere, l'Auteur le moins larmoyant, ſans contredit, eſt celui qui a introduit dans quelques-unes de ſes pieces les ſituations les plus faites pour attriſter, même pour faire fondre en larmes, s'il n'eût connu parfaitement les limites que le goût & la raiſon ont poſées entre la comédie & la tragédie, & ſi après avoir attendri le ſpectateur, il n'avoit eu l'adreſſe de le ramener malgré lui-même aux ris. Il n'eſt pas poſſible de dévoiler au lecteur toute la fineſſe de cet art inconcevable que le pere de la comédie employoit en pareille occaſion ; on ne peut que mettre ſous

les yeux les ſcenes où il l'a fait avec le plus d'adreſſe. Deux exemples ſuffiront : nous les prendrons dans *les Femmes Savantes* & *le Tartuſe*.

LES FEMMES SAVANTES.

ACTE V. Scene I.

ARISTE.

J'ai regret de troubler un myſtere joyeux,
Par le chagrin qu'il faut que j'apporte en ces lieux.
Ces deux lettres me font porteur de deux nouvelles
Dont j'ai ſenti pour vous les atteintes cruelles.
(*A Philaminte.*)
L'une pour vous me vient de votre Procureur.
(*A Chriſale.*)
L'autre pour vous me vient de Lyon.

PHILAMINTE.

Quel malheur
Digne de nous troubler, pourroit-on nous écrire ?

ARISTE.

Cette lettre en contient un que vous pouvez lire.

PHILAMINTE *lit.*

» Madame, j'ai prié Monſieur votre frere de vous rendre cette lettre, qui vous dira ce que je n'ai oſé vous aller dire. La grande négligence que vous avez pour vos affaires a été cauſe que le clerc de votre Rapporteur ne m'a point averti, & vous avez perdu abſolument votre procès que vous deviez gagner.... »

CHRISALE.

Votre procès perdu ! . . . . .

. . . . . .

PHILAMINTE *lit.*

» Le peu de ſoin que vous avez, vous coûte quarante

» mille écus ; & c'eſt à payer cette ſomme, avec les dé-
» pens, que vous êtes condamnée par Arrêt de la Cour. »

Nous voyons d'honnêtes gens ruinés par la négligence d'une femme. Une pareille ſituation ne peut que jetter des idées triſtes dans l'ame du ſpectateur. L'Auteur n'a plus qu'un pas à faire, & la gaieté eſt totalement bannie de la ſcene, quand elle y eſt ramenée par la perſonne même qui cauſe le malheur dont nous ſommes affectés. Écoutons-la parler, & nous rirons en voyant ce qui la choque dans l'arrêt.

PHILAMINTE.

Condamnée ! ah ! ce mot eſt choquant, & n'eſt fait
Que pour les criminels.

ARISTE.

Il a tort en effet,
Et vous vous êtes là juſtement récriée.
Il devoit avoir mis que vous êtes priée
Par arrêt de la Cour de payer au plutôt
Quarante mille écus, & les dépens qu'il faut.

LE TARTUFE.

Orgon a fait donation de tous ſes biens en faveur de *Tartufe*. Il eſt ſur le point d'être mis à la porte par ce ſcélérat. Ce n'eſt pas tout, il craint un plus grand malheur, qui lui arrive en effet, le monſtre s'eſt emparé d'une caſſette de la plus grande importance.

ACTE V. SCENE I.

CLÉANTE, ORGON.

CLÉANTE.

Où voulez-vous courir ?

ORGON.

Las! que ſais-je!

CLÉANTE.

Il me ſemble
Que l'on doit commencer par conſulter enſemble
Les choſes qu'on peut faire en cet événement.

ORGON.

Cette caſſette-là me trouble entiérement;
Plus que le reſte encore elle me déſeſpere.

CLÉANTE.

Cette caſſette eſt donc un important myſtere?

ORGON.

C'eſt un dépôt qu'Argas, cet ami que je plains,
Lui-même, en grand ſecret, m'a mis entre les mains.
Pour cela, dans ſa fuite, il me voulut élire,
Et ce ſont des papiers, à ce qu'il m'a pu dire,
Où ſa vie & ſes biens ſe trouvent attachés.

. . . . . .

CLÉANTE.

Vous voilà mal, au moins ſi j'en crois l'apparence;
Et la donation & cette confidence
Sont, à vous en parler ſelon mon ſentiment,
Des démarches par vous faites légérement.
On peut vous mener loin avec de pareils gages.

Nous ſentons en effet que *Tartufe*, muni de la fatale caſſette, va perdre *Orgon*; & cette idée n'eſt rien moins que réjouiſſante: elle commence à nous affliger beaucoup, quand *Madame Pernelle*, ſans nous faire perdre de vue le malheur d'*Orgon*, nous force cependant à rire.

SCENE III.

Mad. PERNELLE.

Qu'eſt-ce? j'apprends ici de terribles myſteres.

ORGON.

Ce ſont des nouveautés dont mes yeux ſont témoins ;
Et vous voyez le prix dont ſont payés mes ſoins.

. . . . . .

. . . . . Le perfide, l'infame
Tente le noir deſſein de ſuborner ma femme !

. . . . . .

DORINE.

Le pauvre homme !

Mad. PERNELLE.

Mon fils, je ne puis du tout croire
Qu'il ait voulu commettre une action ſi noire.

ORGON.

Comment !

Mad. PERNELLE.

Les gens de bien ſont enviés toujours.

ORGON.

Que voulez-vous donc dire avec votre diſcours ?

. . . . . .

Je vous ai déja dit que j'ai tout vu moi-même.

Mad. PERNELLE.

Des eſprits médiſants la malice eſt extrême.

ORGON.

Vous me feriez damner, ma mere ; je vous dis
Que j'ai vu de mes yeux un crime ſi hardi.

Mad. PERNELLE.

Les langues ont toujours du venin à répandre,
Et rien n'eſt ici bas qui s'en puiſſe défendre.

ORGON.

C'eſt tenir un propos de ſens bien dépourvu.
Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qu'on appelle vu : faut-il vous le rebattre
Aux oreilles cent fois, & crier comme quatre ?

Mad. PERNELLE.

Mon Dieu ! le plus ſouvent l'apparence déçoit ;
Il ne faut pas toujours juger ſur ce qu'on voit.

. . . . . .

Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choſes.

ORGON.

Hé ! diantre ! le moyen de m'en aſſurer mieux ?
Je devois donc, ma mere, attendre qu'à mes yeux
Il eût.... Vous me feriez dire quelque ſottiſe.

Un huiſſier vient ſignifier à *Orgon* la ſaiſie de tous ſes biens. *Valere* lui annonce qu'on a donné des ordres pour s'aſſurer de ſa perſonne : il eſt entouré d'une épouſe, d'une mere, d'un frere, d'un fils, d'une fille, d'un ami, qui déplorent ſon malheur, qui l'exhortent à prendre la fuite, quand *Tartufe*, accompagné d'un Exempt, paroît pour l'arrêter. Que va-t-il devenir ? que va devenir toute ſa famille éplorée ? Eſt-il de ſituation plus triſte ? Nous en ſommes pénétrés. L'Exempt parle, & ſoudain nous reſſentons la plus grande joie.

SCENE VII.

L'EXEMPT.

Remettez-vous, Monſieur, d'une alarme ſi chaude.
Nous vivons ſous un Prince ennemi de la fraude.

. . . . . .

Il veut qu'entre vos mains je dépouille le traître.
D'un ſouverain pouvoir, il briſe les liens
Du contrat qui lui fait un don de tous vos biens ;
Et vous pardonne enfin cette offenſe ſecrete
Où vous a d'un ami fait tomber la retraite :
Et c'eſt le prix qu'il donne au zele qu'autrefois
On vous vit témoigner en appuyant ſes droits :

Pour montrer que ſon cœur ſait, quand moins on y penſe,
D'une bonne action verſer la récompenſe ;
Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
Et que, mieux que du mal, il ſe ſouvient du bien.

Voilà comment il faut amener les ſituations touchantes ; voilà comme il faut les traiter, comme il faut les mêler à des nuances comiques pour les faire reſſortir, & ne pas leur donner le temps d'amener la triſteſſe & les larmes (1) ; voilà comme il faut les dénouer. Paſſons préſentement aux genres reconnus pour bons par les perſonnes de goût, de tous les ſiecles & de toutes les nations.

---

(1) On raconte qu'*Armand*, ce fameux acteur comique, enlevé à la Scene Françoiſe depuis quelques années, entreprit, en buvant avec deux de ſes camarades, de les faire pleurer. Pour y réuſſir, il raconta la fable entiere du *Tartufe*, en déguiſant ſeulement les noms. » Figurez-vous, » mes chers camarades, leur diſoit-il, un honnête gentil- » homme qui retire chez lui un miſérable, à qui il donne » ſa fille avec tout ſon bien, & qui, pour le récompen- » ſer de ſes bontés, veut ſéduire ſa femme, le chaſſer de ſa » propre maiſon, & ſe charge de conduire un Exempt » pour l'arrêter. « Ah ! le coquin ! le monſtre ! le ſcélérat ! s'écrioient les convives un peu gris. & en diſant cela ils fondoient en larmes. Alors *Armand* continua, avec ce ſang froid qui le rendoit ſi plaiſant : » La, la, conſolez- » vous, ne pleurez pas ; mon gentilhomme en fut quitte » pour la peur. L'Exempt lui dit : *remettez-vous, Mon-* » *ſieur, d'une alarme ſi chaude.* Que diable ! c'eſt le ſujet » de l'*Impoſteur* que tu nous débites. — Eh ! oui, mes » amis. A-t-on ſi grand tort de dire que nombre de comé- » diens ne connoiſſent que leur rôle, même dans les pieces » qu'ils repréſentent journellement « ?

CHAPITRE X.

Des Pieces d'intrigue en général.

RIEN de plus plaisant que le souverain mépris qu'on affecte pour les *pieces d'intrigue*. Vous, que la nature a doué d'un génie souple, adroit, capable de se replier en cent façons différentes, d'un esprit assez preste pour bouleverser les affaires les mieux établies en apparence, & pour les renouer quand elles paroissent désespérées, dédaignez les clabauderies des ennemis de ce genre. La peine inutile que les uns prennent pour arranger cinq à six scenes sans suite & sans dénouement, l'estime, la vénération que les autres ont pour ces ouvrages décousus, prouvent assez que l'envie fait parler les premiers, & que leurs admirateurs ne connoissent ni les difficultés ni le mérite du genre qu'ils mépriſent.

Il est sans doute plus beau, plus grand de faire une piece *à caractere ;* mais elle est défectueuse si l'*intrigue* n'en lie les différents portraits, & ne les place dans une situation frappante. Je vous prédis donc que vous ne réussirez jamais à faire une bonne piece *à caractere*, si vous ne commencez par vous exercer dans les sentiers compliqués d'une *intrigue* adroite & vigoureuse. C'est une espece de *dédale* dans lequel *Thalie* éprouve la patience, la vivacité & la force de tête de ses nourrissons. C'est dans ses détours que *Plaute*, *Térence*, *Moliere*, *Regnard* se sont habitués à

voir, à ſentir tout d'un coup ce qui doit être au commencement, au milieu, à la fin d'une piece; à s'emparer de l'attention du public, à la captiver, en lui préſentant des incidents qui ſe croiſent en apparence, & qui le conduiſent cependant au point qu'il a deſiré. C'eſt avec l'*intrigue* qu'ils ont fait leurs premieres armes, qu'ils ſe ſont familiariſés avec les difficultés les plus in-ſurmontables, & qu'ils ſont parvenus quelquefois à la ſublimité de leur art. L'exemple eſt bon à ſuivre; imitez-les, & commencez par donner l'eſſor à votre imagination. Les têtes trop foiblement organiſées vous croiront perdu, parce-qu'elles vous perdront bientôt de vue; mais les autres, aſſez fortes, aſſez clairvoyantes pour vous ſuivre dans votre vol, diront: Il a commencé comme ſes maîtres, c'eſt beaucoup: voyons préſentement quels ſeront ſes progrès, & comment il finira.

CHAPITRE XI.

Des Pieces intriguées par un Valet.

Les pieces de ce genre ſur-tout ont beaucoup d'ennemis, & leur nombre accroît chaque jour. Un Poëte charmant vient encore de ſe déchaîner contre ce genre, dans une préface qui précede un drame (1). L'Auteur, après avoir deſiré de voir naître un poëte comique, s'exprime ainſi:

» Ce philoſophe s'aſſujettiroit ſans doute aux

(1) Les deux Reines.

» conventions de ſon temps, au ton général qu'il » trouveroit établi : les changements arrivés dans » les uſages lui indiqueroient ce qu'il faut ſaiſir, » ce qu'il faut éviter : il ne s'aviſeroit pas d'évo- » quer les manes burleſques (1) des *frippons d'A-* » *thenes* & des *Merlins*, perſonnages fameux ſur » nos anciens treteaux. Il ſauroit que nos jeunes » gens mêmes ne ſe fient plus à nos intriguants » ſubalternes, pour tromper les oncles & les tu- » teurs de leurs maîtreſſes ; que les modernes » amours ont des courtiers plus décents, quoi- » qu'ils faſſent la même choſe ; qu'un état ne doit » pas empiéter ſur l'autre ; que les valets, en un » mot, n'ont plus de crédit que chez les vieux » garçons «.

Il faut être vrai : tout ce que l'Auteur dit dans ſa ſortie contre les pieces *intriguées par des valets*, n'eſt pas bien vu ; mais le commencement décele la connoiſſance la plus étendue du théâtre de l'antiquité, & les réflexions les plus profondes ſur l'art comique. Reprenons ſes leçons l'une après l'autre.

» Ce philoſophe s'aſſujettiroit ſans doute aux » conventions de ſon temps, au ton général qu'il » trouveroit établi : les changements arrivés dans » les uſages lui indiqueroient ce qu'il faut ſaiſir, » ce qu'il faut éviter : il ne s'aviſeroit pas d'évo- » quer les manes burleſques des *frippons d'A-* » *thenes* «.

---

(1) On pourroit chicaner l'Auteur ſur l'épithete de *burleſques*, qu'il donne *aux manes des frippons d'Athenes*. Les intriguants athéniens étoient des coquins, des ſcélérats très adroits, très déliés ; mais leurs fourberies n'avoient rien de burleſque. Cette apoſtrophe conviendroit mieux aux intriguants de la nouvelle Italie.

Rien de mieux conçu. L'Auteur auroit peut-être pu nous indiquer ce que nous devons saisir, ce que nous devons éviter, & en quoi *les fripons d'Athenes* étoient répréhensibles : mais il a sans doute trouvé sa préface assez longue. Je vais donc tâcher de deviner ce qu'il nous auroit dit s'il l'eût jugé à propos.

Les frippons d'Athenes, de Rome, & leurs imitateurs, que nous allons confondre ensemble, avoient des défauts que nos *intriguants* doivent éviter avec le plus grand soin. Premiérement, ils employoient toute leur adresse pour servir les amours d'un jeune étourdi avec une chanteuse, une joueuse d'instruments, une fille prostituée par un Marchand d'esclaves, ce qui ne pouvoit intéresser que les libertins. Voyons l'*Epidique* de *Plaute*.

Stratippocle aime éperdument une courtisanne joueuse d'instruments ; mais n'ayant pas de quoi l'acheter, il conjure, en partant pour l'armée, son esclave *Epidique* d'employer tous les ressorts de son esprit, aussi fourbe qu'inventif, pour lui procurer la jouissance de la musicienne. Dans ce temps-là *Périphane*, pere de *Stratippocle*, apprend qu'*Acropéliſtide*, sa fille naturelle, & qu'il n'a jamais vue, est prisonniere. Il met pour sa rançon quarante mines bien comptées, entre les mains d'*Epidique*. Que fait mon drôle ? Au lieu d'amener au vieillard sa chere fille, il lui présente la maîtresse de son jeune patron, qu'il a rachetée. Pendant cette jolie manœuvre, le jeune guerrier voit à Thebes, parmi les prisonnieres, une jeune personne qui cache son nom. Il oublie son ancienne maîtresse, achete l'esclave pour le prix de quarante mines : comme il n'a point cette

ſomme, il implore le ſecours d'un charitable uſurier, qui prête les quarante mines, à condition qu'on lui paiera un gros intérêt, & qu'il ſera nanti de l'eſclave juſqu'au parfait paiement. Enfin, l'eſclave, après avoir paſſé par les mains de ſon frere, de l'uſurier, &c. eſt reconnue pour fille de *Périphane*, & la muſicienne reſte à *Stratippocle*.

Secondement, les moyens que *les frippons d'Athenes ou de Rome* employoient, étoient bas, crapuleux, & dictés par la ſcélérateſſe même. Nous en avons dans *Plaute*, qui ſe marient pour céder leur femme à leur patron.

La Caſſine.

Un eſclave allant par la ville au point du jour, rencontre une femme qui expoſoit une jeune enfant; il prie qu'on la lui donne, & la porte à *Cléoſtrate*, épouſe de *Stalinon*, ſon maître. Cette bonne femme donne à la petite fille le nom de *Caſſine*, & l'éleve avec grand ſoin. Auſſi embellit-elle tous les jours. A peine elle a ſeize ans que *Stalinon* & *Cuthinic* ſon fils en deviennent paſſionnément amoureux. Tous les deux ſe connoiſſent pour rivaux, & font en ſecret mille efforts pour ſe ſupplanter. Cependant la ſage *Cléoſtrate*, comme mere, comme épouſe, veilloit ſoigneuſement ſur *Caſſine*; ce qui n'étoit pas une petite occupation, puiſque nos amants ne ſongeoient jour & nuit qu'aux moyens de tromper la vigilance de la gardienne, & à ſurprendre la candeur de la brebis innocente.

Le pere engage *Olimpion*, ſon métayer, à demander *Caſſine* en mariage, lui promettant de

l'affranchir ſi la premiere nuit de ſes noces il veut lui céder ſon poſte. D'un autre côté, le fils ayant découvert la ruſe du pere, fait la même propoſition à *Chalin*, ſon écuyer, conclut le même marché avec lui, & découvre à ſa mere la manœuvre du vieillard. La bonne femme eſt furieuſe : elle veut que le ſort décide entre les deux amants de *Caſſine ;* & tirant elle-même les inſtruments du haſard, elle voit avec le plus grand dépit triompher l'agent de ſon mari : elle eſt au déſeſpoir, ſon fils & l'écuyer auſſi. Le dernier ſe charge de la vengeance ; il prend les ajuſtements de la mariée, il roſſe dans l'obſcurité le métayer & ſon maître. Enfin, *Caſſine* ſe trouve fille de *Mirrine*, voiſine de *Cléoſtrate*. *Cuthinic* l'épouſe.

Les frippons d'Athenes & de Rome ne ſervoient quelquefois les amours de leur jeune patron avec des concubines, qu'en mettant dans leur parti le pere de ce même jeune homme, & en lui promettant qu'il aura les faveurs de la belle. *Plaute* va nous en fournir un exemple.

L'Aſinaire.

Demonete & *Artemone* ont un fils unique nommé *Argyrippe*, qui aime éperdument *Philénie*, jeune courtiſanne, éleve & diſciple de la M... *Cléérete*. Tant qu'*Argyrippe* a de l'argent il entre chez la matrone, & jouit de ſa maîtreſſe ; dès que ſon tréſor eſt épuiſé on lui refuſe la porte. Il fait confidence de ſes amours & de ſes malheurs à ſon pere. Celui-ci ne peut procurer à ſon fils vingt mines, parcequ'il eſt pauvre & que ſa femme jouit de tout le bien ; mais il lui conſeille de voler l'argent qu'on doit porter à ſa mere

mere pour quelques ânes que ſon eſclave *Dotal* on ſon économe a vendus. *Liban* ſe charge de faire réuſſir la fripponnerie ; & l'on promet au vieillard qu'il aura ſa part de la concubine. Sa femme, avertie ſecrètement, le ſurprend ſur le lit de la courtiſanne, l'accable de reproches, & l'oblige à prendre la fuite.

Troiſièmement, *les frippons d'Athenes & de Rome* agiſſoient quelquefois pour leur propre compte ; & le public ne partage bien leurs ſuccès ou leurs malheurs, que lorſqu'ils décident du ſort de quelques perſonnages honnêtes. Une des pieces de *Plaute* a bien complettement ce défaut.

La Perſane.

Trimarchide, ſoldat Athénien, s'eſt engagé dans le ſervice de Perſe. Il eſt au ſiege d'Eleuſipolis en Arabie, lorſque *Toxile*, ſon eſclave, qu'il a laiſſé dans Athenes, devient éperdument amoureux de *Lemniſelene*, courtiſanne qui loge chez *Dordale*, fameux M.....

Toxile a beau brûler pour la belle, il faut que pour en jouir il paie comptant ſix cents nummes, ſomme très conſidérable pour un eſclave. Un de ſes amis, nommé *Sagareſtion*, qui eſt eſclave chez un riche Athénien, entreprend de la lui procurer. Il dit à ſon maître qu'il y a en Cretrie un attelage de bœufs très beaux à vendre pour le prix de ſix cents nummes : le vieillard donne dans le panneau, compte l'argent, recommande à ſon eſclave de revenir dans ſept jours avec les bœufs. Le frippon court chez ſon ami, & la concubine eſt achetée.

Tout va bien pendant quelque temps ; mais le jour qui doit ramener *Sagareſtion* chez ſon maître

avec des bœufs, approche. *Toxile* a trop d'honneur & de conſcience pour expoſer ſon ami aux plus affreux châtiments : il va trouver un Paraſite, l'engage, moyennant un bon repas qu'il lui promet, à lui confier ſa fille, pour la conduire chez le M... en qualité d'eſclave Perſane. Le M... croyant tirer grand parti des charmes de cette beauté, en donne ſoixante mines. Un inſtant après le Paraſite vient réclamer ſa fille, fait grand bruit, menace de la Juſtice le M... qui eſt trop content d'en être quitte pour ſon argent. *Sagareſtion* achete des bœufs, & *Toxile* garde *Lemniſelene* ſans qu'il lui en coûte rien.

Les Italiens ont nombre de pieces dans ce goût. On voit très ſouvent la maiſon de *Pantalon* entiérement bouleverſée par les amours de ſon valet *Arlequin* & de ſa ſervante *Argentine*.

Quatrièmement, les fourberies *des frippons d'Athenes & de Rome* ne tiennent pas l'une à l'autre, & ne ſervent preſque jamais à rien, puiſqu'elles ont beſoin que le haſard amene un dénouement qu'elles auroient dû faire. Telles ſont celles de *Dave* dans l'*Andrienne* de *Térence ;* telles ſont celles de preſque toutes les pieces anciennes que nous avons citées.

Cinquièmement, *les frippons d'Athenes*, & tous leurs imitateurs, trop fiers des ſervices qu'ils rendent, deviennent impertinents à l'excès, & ravalent trop leurs maîtres. Nous en avons un exemple frappant dans *les Fourberies de Scapin*, de *Moliere*. Le héros de la piece a le front de laiſſer ſon maître à ſes pieds, & d'exiger qu'il lui permette une vengeance ſanglante contre ſon pere, auquel il a l'audace de donner une volée de coups de bâton.

Voilà à-peu-près les défauts de tous les fourbes qui ont animé les comédies de nos prédéceſſeurs. Un intriguant qui les imiteroit ſur notre ſcene ſeroit ſifflé, & mériteroit de l'être ; mais un valet qui ſerviroit une paſſion honnête, qui trouveroit le ſecret de ſe tirer des embarras les plus grands ſans bleſſer les bienſéances théâtrales, qui ne donneroit pas des coups de bâton à ſon patron, mais qui le tromperoit en lui faiſant de fauſſes confidences, & qui, auſſi fin que les *Daves*, les *Maſcarilles*, les *Scapins*, mettroit le ſceau à ſon adreſſe en procurant un ſort heureux aux amants qu'il protege ; un tel intriguant, dis-je, ſeroit certainement applaudi. Voilà, je crois, ce que l'Auteur dont nous analyſons les idées a voulu dire en nous conſeillant de ne pas évoquer *les manes burleſques des frippons d'Athenes.*

Après avoir admiré la ſcience profonde qu'il a du théâtre, après lui avoir rendu juſtice ſur la bonté du conſeil qu'il nous a donné, nous pouvons nous permettre de lui dire que les autres ne ſont pas vus avec la même juſteſſe.

» Il n'évoqueroit pas les manes burleſques des » *Merlins*, perſonnages fameux ſur nos premiers » treteaux ».

L'Auteur ſe trompe. Nos premiers *treteaux* n'ont pas vu briller *les Merlins*. *Merlin* l'enchanteur a été fameux ſur le théâtre de la Foire & ſur celui des Italiens ; mais *Merlin*, intriguant & valet, n'a commencé à figurer que dans *le Retour imprévu* (1), *les trois Freres rivaux* (2), &c. Si l'Au-

(1) Comédie en proſe, en trois actes, de *Regnard.*

(2) Comédie en un acte, en vers, de *Joſeph de la Font*, né à Paris l'an 1686, mort dans la même ville le 20 Mars 1725.

teur juge ces pieces dignes *de nos premiers tre-teaux*, nous n'avons pas le plus petit mot à lui répondre.

» Il ſauroit que nos jeunes gens même ne ſe » fient plus à nos intriguants ſubalternes pour » tromper les oncles & les tuteurs de leurs maî- » treſſes ».

L'Auteur a voulu dire, ſans doute, que les comiques venus après *Moliere* & *Regnard*, ayant perdu de vue cette gaieté naturelle avec laquelle on doit faire parler les valets, cet eſprit ſouple, délié avec lequel on doit les faire agir, n'ont plus oſé en introduire ſur la ſcene; mais il eſt ridicule de dire, parceque l'impuiſſance des Auteurs les a bannis du théâtre, qu'ils ne jouent plus le même perſonnage dans le monde. Il eſt clair qu'il faut des courtiers aux amants aſſez malheureux pour ne pouvoir faire l'amour de plain-pied : à qui s'adreſſeront-ils donc, ſi ce n'eſt aux perſonnes qui les entourent ? La petite bourgeoiſe intéreſſe ſa ſervante ; la femme de condition, la plus chérie de ſes femmes ; le Duc, ſon valet-de-chambre ; le Prince, celui qui porte le titre de ſon ami : alors ces intriguants en chef font agir les baigneurs, les marchandes de modes, les maîtres à chanter, à danſer, &c.

» Que les modernes amours ont des courtiers » plus décents, quoiqu'ils faſſent la même choſe. » Qu'un état ne doit point empiéter ſur un au- » tre ».

Pour moi j'ignore comment on peut allier la *décence* avec le métier de *Mercure*, & je ſoutiens qu'il ſeroit encore plus indécent à nos yeux ſi nous le faiſions exercer ſur notre théâtre par des perſonnages diſtingués. Les reſſorts de l'art ſe-

roient révoltants dans leurs mains ; ils font rire dans celles d'un valet.

» Que les valets en un mot n'ont plus de crédit » que chez les vieux garçons ».

Voilà qui eſt très ſingulier. Je ne ſavois pas qu'une des graces du mariage fût de mettre les hommes à l'abri des fourberies, & ſur-tout à Paris. Depuis quand la mode a-t-elle donc ſi fort changé ? Marions-nous au plus vîte ſur la parole de l'Auteur. Mais non : interrogeons avant les maris, ou plutôt leurs voiſins.

Croyons l'Auteur lorſqu'il nous exhorte à ne pas marcher ſur les traces *des frippons d'Athenes*. Croyons-le encore lorſqu'il nous dit dans ſa même préface : » Eſt-il ſi minces coteries qui ne ſoient » hériſſées d'ombrages, de prétentions, & n'af- » fectent de poſer les limites d'un art dont ils n'ont » pas les premieres idées ? Ces petits inquiſiteurs, » ces tyrans déſœuvrés ſe remuent chacun dans » leur coin ». Mais gardons-nous d'ajouter foi à ſes paroles quand il veut exclure de la ſcene les intriguants à livrée : tout le monde n'eſt pas en état d'employer des intriguants à talons rouges.

Loin de convenir que nos mœurs ne veulent plus qu'on mette des domeſtiques intriguants ſur la ſcene, je ſoutiens que jamais ſiecle ne le permit, ne l'exigea même davantage. Dans quels temps les valets ont-ils été plus éduqués, plus fins, plus civiliſés, plus élégants, plus familiariſés avec leurs maîtres que dans celui-ci ? Les *Merlins* du ſiecle ne ſont-ils pas de toutes les parties fines de leur patron, ne les arrangent-ils pas, n'y conduiſent-ils pas les prêtreſſes qui doivent y ſacrifier, ne ſont-ils pas quelquefois les premiers ſacrificateurs ? Puiſqu'ils ſont les témoins, les con-

fidents, les intendants des plaiſirs de leur maître, n'eſt-ce pas à eux de tromper les peres ou les tuteurs qui voudroient les croiſer ? D'ailleurs, s'ils ſont découverts, le pere ou le tuteur dupé ne peut que les mettre à la porte, & la peur du châtiment doit bien moins les intimider que les miſérables eſclaves ſur qui les patrons avoient un pouvoir abſolu, & qui pour prix de leurs fourberies pouvoient les envoyer au ſupplice. Je conclus de tout cela qu'il faut laiſſer à notre théâtre un perſonnage qui peut être amuſant, & aux laquais, aux femmes de chambre un métier qui peut leur être avantageux. On pourra me nier cette vérité ;

Mais en tout cas,
Les exemples fameux ne me manqueront pas.

Nous avons dit en paſſant que les Anciens avoient le défaut de ne pas faire dénouer leurs pieces d'intrigue par l'intriguant même ; nous ne pouvons nous déguiſer que nos pieces dans ce genre ont le même vice. Combien de comédies où l'acteur qui eſt l'ame de la machine, celui qui a tout mis en mouvement pendant quatre actes, ſe trouve n'avoir rien fait à la fin, puiſque les différents reſſorts qu'il a employés ne concourent pas au dénouement ! *Moliere* lui-même n'eſt pas exempt d'un pareil reproche. Je ſuis fâché, pour la gloire de ſon *Scapin*, que ſes fourberies redoublées ne contribuent pas au bonheur des amants qu'il protege. Une nourrice & un bracelet lui enlevent cet honneur. La nourrice apprend à *Géronte* que la belle *Hyacinthe* eſt ſa fille, & le bracelet prouve que *Zerbinette* doit le jour au ſeigneur *Argante*.

CHAPITRE XII.

Des Pieces intriguées par une Soubrette.

BIEN des perſonnes ſe figurent peut-être qu'une *Soubrette* intriguante peut employer les mêmes reſſorts qu'un valet : elles ſe trompent. J'oſe dire que l'un & l'autre tendent au même but par un art tout-à-fait différent.

Un valet fourbe doit faire éclater, dans tous les embarras qu'un ſort contraire lui oppoſe, ces tours vigoureux qu'une tête profonde peut ſeule concevoir, & qui étonnent le ſpectateur. Une *Soubrette* qui ſe mêle d'intriguer ne doit employer que ces petits traits fins, adroits, déliés, auxquels les femmes ſont ſi bien ſtylées; ces fauſſetés, ces perfidies qu'elles ſavent ſi bien couvrir du maſque de l'ingénuité : auſſi eſt-il plus difficile de faire filer une intrigue à une *Soubrette* qu'à un valet. Voilà ſans doute la raiſon pour laquelle nous avons un très petit nombre de pieces dans ce genre. Je ne vois que dans *Quinault* un exemple digne de nous ſervir de modele. C'eſt dans *la Mere coquette*, ou *les Amants brouillés*.

Extrait de la Mere Coquette, *ou* les Amants brouillés, *Comédie en vers, en cinq actes.*

Le mari d'*Iſmene* s'eſt embarqué pour ſes affaires; il eſt pris par les Turcs. Sa femme, très coquette, loin de ſoupirer après le retour de ſon mari, le fait paſſer pour mort, & prend le deuil

d'avance. *Crémente*, vieux ami du mari d'*Iſmene*, eſt plus humain qu'elle; il fait partir ſon valet *Champagne* pour la Turquie, avec ordre de racheter ſon ami s'il peut en avoir des nouvelles. Mon drôle qui, ſans doute, craignoit l'air de la Turquie, s'arrête à *Malthe*, y boit de bon vin grec, fait connoiſſance avec un vieux Pariſien qui a été eſclave chez les Turcs, ſe fait inſtruire de leurs mœurs, & revient en état de pouvoir ſoutenir qu'il a fait les plus grandes perquiſitions dans le voyage qu'on lui a ordonné.

Iſmene eſt devenue épriſe de l'amant de ſa fille; elle craint le retour de *Champagne;* elle ouvre ſon cœur à *Laurette* ſa ſuivante, qui ſe charge de faire ſoutenir à *Champagne* que le mari d'*Iſmene* eſt mort. *Champagne* refuſe de dire une choſe dont il n'eſt pas certain. La fine *Soubrette* ſait à propos lui montrer un diamant, & lui en vanter le prix; ce qui le détermine.

Il eſt enſuite queſtion de brouiller les deux jeunes amants, ſans quoi *Accante*, eſpérant de s'unir à la fille, ne voudroit certainement pas épouſer la mere. *Laurette* ſe charge encore de les déſunir. Elle dit d'abord à *Iſabelle* qu'*Accante* aime une autre beauté; elle aigrit ſa douleur. *Iſabelle* veut que ſon perfide lui avoue lui-même ſa légéreté. *Laurette* lui repréſente que l'honneur du ſexe & la fierté ne lui permettent pas de parler à ſon amant après ſon indigne procédé. *Iſabelle* veut du moins lui écrire. *Laurette* craignant qu'une autre perſonne ne ſe charge du billet, promet de le remettre.

Laurette tenant le billet deſtiné pour *Accante*, voit venir *Champagne* ſon valet : elle cache la lettre, mais de façon à la laiſſer entrevoir; puis

feignant d'être surprise, elle dit que c'est un billet d'*Isabelle* pour le *Marquis* qu'elle aime. *Accante* arrive, *Champagne* l'instruit de la prétendue infidélité de sa maîtresse, malgré les signes redoublés de *Laurette*, qui feint de vouloir l'empêcher de parler, qui nie d'avoir reçu un billet, & qui en faisant semblant de le cacher dans son corset, le place de maniere que *Champagne* peut l'en arracher & le remettre à son maître. Il est sans dessus, & conçu en ces termes :

Je voudrois vous parler, & nous voir seuls tous deux :
Je ne conçois pas bien pourquoi je le desire.
Je ne sais ce que je vous veux :
Mais n'auriez-vous rien à me dire ?

Accante est furieux. *Laurette* augmente sa rage en lui disant que sa jeune maîtresse aime le *Marquis* à l'excès. Il veut aller lui reprocher sa perfidie. *Laurette*, qui craint leur entrevue, lui conseille de mépriser son ingrate, & de ne pas lui parler. Comme il persiste dans la résolution de la voir, *Laurette* sort pour l'avertir, dit-elle, mais bien plutôt pour l'empêcher de paroître ; quand le hasard la conduit. *Laurette* anime si bien *Accante*, qu'il n'est plus le maître de son dépit, & qu'il sort en déchirant le billet qu'il croit adressé au *Marquis*. *Laurette* profite de l'occasion pour prouver à sa jeune maîtresse qu'*Accante* la méprise à l'excès, puisqu'il fait si peu de cas de sa lettre. *Isabelle* se repent de l'avoir écrite. *Laurette* saisit ce moment de dépit, lui conseille de nier que le billet fût pour *Accante*, & de dire qu'il s'adressoit à un autre, au *Marquis* par exemple. *Isabelle* s'abandonne entiérement à elle.

Laurette fait une fausse confidence à *Champa-*

gne. Elle lui dit que le *Marquis* doit être introduit pendant la nuit chez ſa maîtreſſe : ce qu'il y a de bon, c'eſt qu'elle ne ment pas. Elle a ſuppoſé le projet d'un combat entre le *Marquis* & *Accante*. *Iſabelle*, toute piquée qu'elle eſt contre *Accante*, craint encore pour ſes jours. *Laurette* lui perſuade, pour éviter, dit-elle, le malheur qu'elle redoute, de retenir le *Marquis* chez elle, tandis qu'on ira avertir les parents des deux champions. *Iſabelle* y conſent : tout eſt ſi bien diſpoſé par la fine *Soubrette*, qu'*Accante* voit entrer le *Marquis* dans l'appartement de ſa maîtreſſe. Elle paroît malgré *Laurette*, qui craint toujours une explication. *Accante* la raille ſur ſon rendez-vous avec le *Marquis* *Iſabelle* piquée lui dit que le *Marquis* auroit pu s'y rendre s'il n'eût pas déchiré le billet qu'elle lui avoit écrit.

Enfin les amants ſe trouvent ſeuls, s'expliquent, ſe raccommodent, & ſe promettent de bien gronder *Laurette*, quand elle les appaiſe en leur apprenant que le vieil eſclave ramené de Malthe par *Champagne* eſt le mari d'*Iſmene*, pere d'*Iſabelle*, & qu'il la marie avec *Accante*.

Lorſque j'ai conſeillé de prendre l'intrigue de cette piece pour modele, j'ai voulu faire remarquer les reſſorts que *Laurette* met en uſage. Ils ſont fins, ſouples, déliés, dignes enfin de ſon ſexe. Mais ſachons diſtinguer une faute qui ne peut qu'empêcher le ſpectateur de s'intéreſſer à leur réuſſite. *Laurette* les emploie en faveur d'une vieille coquette dont l'amour nous doit faire rire de pitié : contre qui encore ? contre deux amants jeunes, aimables, de bonne foi, pour qui tous les vœux des ſpectateurs ſe réuniſſent.

Remarquons encore que cette faute en en-

traîne néceſſairement une autre. Si les fourberies qu'on oppoſe au bonheur de deux amants intéreſſants réuſſiſſent, & que le dénouement ne leur ſoit pas favorable, le ſpectateur s'indigne avec raiſon. Si une cataſtrophe heureuſe comble les vœux des amants & les unit, toutes les fourberies qui les ont croiſés ont le défaut que nous avons reproché aux Anciens ; elles ſe trouvent inutiles à la fin de la piece, & n'y ont été miſes en jeu que pour l'alonger.

Revenons à la différence qu'il y a d'un intriguant à une intriguante. Les fourberies du *Dave* de *Térence* ſeroient trop fortes chez la *Laurette* de *Quinault* (1) ; celles de *Laurette* ſeroient petites,

(1) *Quinault*, né à Paris en 1635 ; il étoit fils d'un Boulanger : c'eſt à quoi *Furetiere* fait alluſion en diſant : » *Quinault* eſt la meilleure pâte d'homme que Dieu ait jamais » faite ; il oublie les outrages qu'il a ſoufferts de ſes ennemis, il ne lui en reſte aucun levain ſur le cœur. Il a eu » quatre ou cinq cents mots de la langue pour ſon partage, qu'il blute, qu'il faſſe & reſaſſe, & qu'il pêtrit le » mieux qu'il peut ».

Quinault fut formé dès l'enfance à la poéſie, par *Triſtan l'Hermite :* il n'avoit que dix-huit ans lorſqu'il compoſa *les Rivales*. Il méconnut d'abord ſes talents : il s'adonna ſans ſuccès à la comédie & à la tragédie. Il regne dans ſes pieces tragiques un ton fade & doucereux qui fit dire à *Boileau :*

> Les héros, dans Quinault, parlent bien autrement ;
> Et, juſqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Ce Poëte né avec une oreille ſaine & délicate, un cœur tourné à la tendreſſe, paroiſſoit plus propre à compoſer des vers lyriques ; auſſi y réuſſit-il parfaitement. Il avoit une docilité merveilleuſe à ſe conformer aux idées, ou plutôt aux caprices des Muſiciens. Louis XIV lui accorda une penſion de deux mille livres : il ne fut pas ingrat, & chanta ſon bienfaiteur dans les prologues de ſes opéra.

employées par *Dave* ou quelque autre fourbe de cette eſpece. Oppoſons deux exemples.

LA MERE COQUETTE,

ACTE III. SCENE II.

CHAMPAGNE, LAURETTE.

C'eſt ici que *Laurette* voulant brouiller les deux amants, & voyant *Champagne*, feint de cacher le billet tendre & ſans deſſus qu'*Iſabelle* lui a remis pour ſon cher *Accante*.

. . . . . .

CHAMPAGNE.

Quas-tu là ?

LAURETTE.

Moi ? qu'aurois-je ?

CHAMPAGNE.

Un billet que tu caches.

LAURETTE.

Mon Dieu ! que tu vois clair !

CHAMPAGNE.

Je ſuis dépayſé,
Vois-tu ; j'ai de bons yeux, & ſuis un peu ruſé :
J'ai vu, comme j'entrois, retirer Iſabelle,
Et je gagerois bien que ce billet eſt d'elle ;
Qu'au rival de mon maître. . .

LAURETTE.

Oh !

CHAMPAGNE.

Gageons, ſi tu veux.

LAURETTE.

Ah ! que les gens ſi fins ſont quelquefois fâcheux !

CHAMPAGNE.

Ce poulet va ſans doute au Marquis ?

LAURETTE.

Tu devines.

CHAMPAGNE.

Nous démêlons un peu les ruſes les plus fines.
Les voyages font bien les gens !

LAURETTE.

Sans contredit.

CHAMPAGNE.

Mais ſur-tout le vin grec ouvre bien un eſprit.

. . . . . .

. . . . . .

SCENE III.

ACCANTE, CHAMPAGNE, LAURETTE.

. . . . . .

. . . . . .

LAURETTE.

Hé ! Monſieur, croyez-moi, parlez-nous ſans fineſſe ;
Vous cherchez Iſabelle, & non pas ma maîtreſſe :
Avouez ſans façon ce qu'aiſément je vois.

ACCANTE.

Ah ! ſi je l'avouois, que dirois-tu de moi ?

LAURETTE.

Moi ? qu'aurois-je à vous dire ? Il ne m'importe guere :
Chacun peut en ce monde aimer à ſa maniere ;
Et je n'ai pas deſſein, par mes raiſonnements,
De vouloir réformer les erreurs des amants.

ACCANTE.

Sont-ce là les conſeils que Laurette me donne ?

LAURETTE.

Je ne me mêle point de conſeiller perſonne :

Les plus ſages conſeils, les meilleures leçons,
A gens bien amoureux, Monſieur, ſont des chanſons.

CHAMPAGNE.

Si vous ſaviez quel eſt votre rival indigne...

ACCANTE.

Qui ſeroit-ce, dis donc ?

CHAMPAGNE.

Laurette me fait ſigne.

LAURETTE.

Il parle ſans ſavoir.

CHAMPAGNE.

Je ſais tout, & fort bien ;
Mais elle ne veut pas que je vous diſe rien.

ACCANTE.

Souffre au moins qu'il acheve.

LAURETTE.

Eh ! Monſieur, il ſe raille.

ACCANTE.

Tu lui fais ſigne encor.

LAURETTE.

Qui ? moi ? c'eſt que je bâille.

CHAMPAGNE.

Pourquoi ne veux-tu pas me laiſſer découvrir
Ce qui pourroit aider Monſieur à le guérir ?
N'aura-t-il pas ſujet de haïr Iſabelle,
S'il ſait que le Marquis tient ſa place auprès d'elle ?

ACCANTE.

C'eſt mon couſin, dis-tu ?

LAURETTE.

Que ſait-il ce qu'il dit ?
Il s'eſt mis malgré moi cette erreur dans l'eſprit.
Croyez, ſur mon honneur...

CHAMPAGNE.

Penſes-tu qu'on te croie ?
Et certain billet doux qu'au Marquis elle envoie,
Que tu portois toi-même, eſt-ce erreur que cela ?

LAURETTE.

J'aurois pour le Marquis un billet !

CHAMPAGNE, *tirant le billet du ſein de Laurette.*

Le voilà.

ACCANTE.

Donne.

LAURETTE.

Eh ! que voulez-vous ?

CHAMPAGNE.

Il ne veut rien que lire.
Laiſſe faire Monſieur.

LAURETTE.

Comment...

CHAMPAGNE.

Laiſſez-la dire.

ACCANTE.

Laurette à mon rival porte donc ce poulet ?

LAURETTE.

Tu me trahis ainſi !

CHAMPAGNE.

Le grand tort qu'on te fait !

LAURETTE.

Ne croyez pas, Monſieur, que jamais je permette...

CHAMPAGNE.

Hé ! pour l'amour de moi, ſi tu m'aimes, Laurette...
(*A Accante.*)
Elle conſent, Monſieur, puiſqu'elle ne dit rien.

LAURETTE.

Je ne ſuis que trop ſotte, & tu le ſais trop bien.

. . . . . .

On rit des petites mines que fait *Laurette* en cachant à demi ſa lettre, en tâchant de la faire appercevoir, en ſe défendant foiblement lorſque *Champagne* veut la prendre. Toutes ces ſimagrées vont à ſon ſexe; auſſi ſont-elles applaudies : mais des coups de force pareils à celui que je vais citer, ſeroient ridicules ſi une ſoubrette les faiſoit.

Je préſenterai, pour modele & pour exemple, un trait de fourberie pris dans une de mes pieces. Je vois déja mes lecteurs me traiter d'orgueilleux, de téméraire. N'importe, je leur ſoutiendrai encore que le trait dont je parle eſt ſublime, & qu'il n'y en a pas un auſſi vigoureux, auſſi réfléchi dans tous les Théâtres connus. Mais c'eſt aſſez longtemps m'expoſer à paſſer pour un préſomptueux, ou tout au moins pour un homme très mal-adroit. Je m'empreſſe d'avouer que l'idée de la ſcene que je vais citer appartient à *Plaute* (1) : c'eſt

---

(1) LES BACCHIDES.

ACTE IV. SCENE V.

CHRISALE, MNESILOQUE, PISTOCLERE.

Mneſiloque eſt amoureux de *Bacchis*, lorſque *Nicobule* ſon pere lui ordonne d'aller à Epheſe pour y recevoir douze cents philippes. Il part; il touche la ſomme, revient bien vîte ſur ſes pas, guidé par l'amour. Le Capitaine *Cléomarque* veut emmener la belle, ſi on ne lui donne deux cents philippes. *Chriſale*, eſclave de l'amant, fait croire à *Nicobule* que *Mneſiloque*, crainte des pirates, a laiſſé les douze cents philippes à Epheſe, entre les mains d'un Prêtre. Le bon vieillard croit l'eſclave ſur ſa parole. Le fils, maître d'une groſſe ſomme, ſe prépare à payer la rançon de celle qu'il aime, lorſqu'on lui perſuade qu'elle eſt infidelle. Il eſt furieux. Il jure de l'abandonner à ſon malheureux ſort, court vers *Nicobule* ſon pere, lui avoue la fripponnerie de *Chriſale*, & lui rend les douze cents philippes. Quelques inſtants après il apprend que *Bacchis* a toujours pour

pour cela que j'en fais si bien les honneurs. Je remercie *Moliere*, *Regnard*, & leurs successeurs, de me l'avoir laissée.

LE MARIAGE INTERROMPU,

ACTE II. Scene VII.

DAMIS, FRONTIN.

Damis revenant de Bourdeaux, où il a été voir sa sœur, devient amoureux de *Julie*, jeune veuve qui voyage avec lui. A leur arrivée à Paris, *Julie* prie *Damis* de lui indiquer un hôtel garni. Celui-ci la conduit dans une maison qui appartient à M. *Argante*, son pere. Le bon-homme est à sa campagne; mais apprenant que son fils loge des femmes chez lui, il arrive sans se faire annoncer,

---

pour lui la tendresse la plus vive : il est au désespoir d'avoir rendu l'argent. Il prie son esclave de réparer le mal qu'il a fait, & d'avoir soin de ses affaires.

CHRISALE.

De quoi voulez-vous que j'aie soin ?

PISTOCLERE.

De quoi ! de livrer un nouvel assaut au coffre-fort du bon-homme. Rentre bien vîte en lice. Invente, machine ; tire de ton arsenal telles armes que tu voudras, rassemble toutes tes batteries ; enfin attaque, combats avec tant d'adresse & de bravoure, que tu remportes aujourd'hui une seconde victoire, & que tu escamotes de l'argent au rusé vieillard.

CHRISALE.

Je n'y vois presque pas d'apparence.

MNESILOQUE.

. . . . . .

Si tu savois comment il m'a parlé de toi...

CHRISALE.

Qu'a-t-il dit?

MNESILOQUE.

Il m'a dit que si tu voulois lui persuader que le soleil est le soleil ;

& cauſe le plus grand des embarras, puiſque *Damis*, qui s'eſt dit maître de ſon ſort, vient de ſigner avec *Julie* le contrat qui doit les unir à jamais.

Frontin, valet de *Damis*, eſt le premier à qui le vieillard s'adreſſe. Le fourbe lui perſuade que *Julie* eſt *Conſtance*, cette fille chérie qu'il n'a point vue depuis ſa plus tendre enfance. Il lui dit que *Damis* l'a conduite à Paris ſans l'en prévenir, pour lui cauſer une agréable ſurpriſe. La colere du vieillard ſe change en joie. *Julie*, preſſée par ſon amant & l'amour, conſent à ſe prêter au ſtratagême de *Frontin*. *Argante* lui fait mille careſſes, en croyant embraſſer ſa fille : il eſt enchanté qu'elle ait quitté Bourdeaux ; &, pour la fixer à Paris, il veut abſolument l'y marier : de ſorte que *Damis* eſt obligé de lui révéler le ſtratagême de ſon valet. Il eſpere que ſon aveu lui

---

il croiroit auſſi-tôt que c'eſt la lune ; & que ſi tu lui diſois qu'il eſt jour, il aſſureroit qu'il eſt nuit.

CHRISALE.

Par Hercule ! je vous moucherai encore aujourd'hui, mon homme, & de bien près, afin que vous n'ayez pas dit cela pour rien..... Apportez tout ce qu'il faut pour écrire & former une lettre ; une aiguille, de la cire, des tablettes & du lin.... Prenez promptement ce ſtylet & ces tablettes.... » Mon pere, j'ai l'honneur de vous » donner avis que Chriſale ne ceſſe de me gronder & de m'injurier » depuis que je vous ai rendu le dépôt d'or tout entier ; il voudroit » que j'en euſſe volé la meilleure partie.... Je vous avertis donc, » mon pere, de vous tenir bien ſur vos gardes contre ce coquin-là, &c.

La lettre que *Chriſale* fait écrire ne ſert à rien dans la piece, & c'eſt un grand défaut : voilà vraiſemblablement pourquoi *Moliere* & *Regnard* ne s'en ſont point emparés. J'ai tâché de la rendre utile dans la mienne : il ne m'appartient pas de décider ſi j'ai bien réuſſi.

vaudra un consentement favorable à ses desirs. Point du tout. *Argante*, inexorable, veut chasser *Julie*, & jure de faire casser le contrat que son aveu n'a pas rendu valable. C'est alors que *Damis* a recours à *Frontin*.

DAMIS.

Ah ! te voilà, Frontin !

FRONTIN.

Oui ; Frontin écoutoit.

DAMIS.

Tu connois mes malheurs ?

FRONTIN.

Je suis très bien au fait.

DAMIS.

Comment revoir Julie ? & sur-tout comment faire
Pour lui signifier les ordres de mon pere ?

FRONTIN.

Je ne veux point payer, comme il a dit, pour tous.
Adieu, Monsieur Damis, je prends congé de vous.

DAMIS.

Je suis au désespoir, & Frontin m'abandonne !

FRONTIN.

C'est que, sans me charger des dettes de personne,
Je dois assez pour moi. Serviteur.

DAMIS, *l'arrêtant.*

Quoi ! Frontin,
Tu n'auras point pitié de mon affreux destin !

FRONTIN.

Puis-je guérir le mal qu'a fait votre imprudence ?

. . . . . .

. . . . . .

DAMIS.

Frontin !

FRONTIN.

Monſieur.

DAMIS.

Je te croyois touché de mon chagrin.

FRONTIN.

Vous m'avez trop bien peint au bon Monſieur Argante.

DAMIS.

Sers-moi, je te promets cent piſtoles.

FRONTIN.

De rente?

DAMIS.

De rente ſi tu veux.

FRONTIN, *avec enthouſiaſme.*

Silence! attention!
Ah! comme l'or agit! ... La belle invention!
Elle va m'illuſtrer!... Dites-moi, je vous prie,
Si pendant douze jours j'arrête ici Julie,
Si je gagne ce temps, ſerez-vous ſatisfait?

DAMIS.

Oh! beaucoup. Mais comment?

FRONTIN.

Motus: c'eſt un ſecret.
Approchons cette table... Allons, mon ſecrétaire,
Il faut bien vîte écrire à Monſieur votre pere.
Je dicterai.

DAMIS.

Voyons.

FRONTIN *ſe jette dans un fauteuil, & ſe careſſe en riant.*

Pas mal!...

DAMIS.

Dépêche-toi.

FRONTIN.

Oh! tout beau, s'il vous plaît... Convenez avec moi
Que ce que j'entreprends eſt aſſez difficile.

DAMIS.

Oui.

FRONTIN *dicte.*

» Mon pere, après avoir eu le malheur de vous dé-
» plaire, je n'oſe paroître à vos yeux ; mais je crois de-
» voir vous avertir de ne pas ajouter foi à ce que Frontin
» pourra vous dire...

DAMIS, *ſurpris.*

Tu veux...

FRONTIN.

Ecrivez.

(*Il dicte.*)

» Non content de vous avoir déja trompé, il veut s'excu-
» ſer auprès de vous en vous trompant encore...

DAMIS.

Mais...

FRONTIN.

Suis-je un imbécille ?
Je fais bien ce qu'il faut.
(*Il continue de dicter.*)
» C'eſt un fourbe, un ſcélérat, un traître «.

DAMIS.

Oh ! pour le coup, Frontin ;
C'en eſt trop.

FRONTIN, *s'impatientant.*

Vous plaît-il, mon ſécretaire, enfin
Faire mes volontés ? Ne ſuis-je pas le maître
De m'appeller un fourbe, un ſcélérat, un traître ?
Vous prenez bien ce droit, & même trop ſouvent.

DAMIS.

Soit, écrivons.

FRONTIN *lit le billet.*

Liſons : *un fourbe*, fort bien ! *un ſcélérat*, *un traître*, c'eſt excellent !

Qu'on rende ce poulet à Monſieur votre pere.

DAMIS.

Et tu crois me ſervir ?

FRONTIN.

Sortons : c'eſt mon affaire.
En vain le ſort cruel veut me pouſſer à bout :
Un homme vraiment grand ſait triompher de tout.
(*Avec enthouſiaſme.*)
Reine du monde entier, divine fourberie,
C'eſt à toi d'éclairer, d'échauffer mon génie ;
Et que ſur mes hauts faits l'univers m'admirant...
Silence, mon orgueil : réuſſiſſons avant.

Frontin emploie cette même lettre pour faire croire à M. *Argante* que ſon fils lui a menti, que *Julie* eſt réellement ſa fille : & pour l'engager à la retenir chez lui . . . Je réſiſterai à la tentation de rapporter la ſcene, parcequ'elle eſt de moi. La précédente ſuffit pour prouver que l'enthouſiaſme de *Frontin* ſeroit auſſi ridicule dans *Laurette*, que les petites grimaces de *Laurette* ſeroient minutieuſes chez *Frontin*. Le ſpectateur, témoin des ruſes d'un valet, doit s'écrier avec étonnement : *Ah ! le fourbe !* Celles d'une ſoubrette doivent lui faire dire en ſouriant : *La fripponne ! comme elle eſt ruſée !*

CHAPITRE XIII.

Des Pieces intriguées par les Maîtres.

Nous avons des comédies dans leſquelles les maîtres imaginent quelques reſſorts, &, de deſſein prémédité, les font agir eux-mêmes; mais nous en voyons peu dans leſquelles ils prennent ſur eux de les combiner tous, de les faire tous mouvoir, de faire enfin marcher toute la machine.

» Mais! mais! pourquoi cela, diſent les *per-*
» *ſonnes du bon ton* (1)? voilà qui eſt du dernier
» ſingulier. N'avons-nous pas autant d'eſprit que
» nos gens? « — Oh! beaucoup plus! — » Ne
» ſommes-nous pas auſſi intrigants qu'eux? « — Infiniment davantage! Je le ſais très bien; mais les *gens du bel air* voudroient qu'un comique les plaçât ſur la ſcene, moins tels qu'ils ſont, que tels qu'ils veulent paroître; qu'il ne s'attachât qu'aux mines, aux grimaces, & ne dévoilât pas le fond du cœur; qu'il peignît ces travers, ces ridicules qu'on a érigés en agrément; & non ces vices que l'éducation, que la politeſſe maſquent, mais qu'elles ne cachent pas à un obſervateur profond.

Il eſt eſſentiel de prouver la vérité de ce que j'avance; & je demande: Y a-t-il dans le grand monde de jeunes Demoiſelles qui trompent leurs tuteurs, qui imaginent mille ſtratagêmes pour

(1) *Perſonnes du bon ton, gens comme il faut*, ou *du beau monde* & *du bel air*, mots de convention.

ſecouer leur tyrannie ? Sans doute, me dira-t-on ; il en eſt qui font pis, puiſqu'elles trompent leur pere même, ſe font enlever, ſe jettent dans les bras de leur amant, & tout ce qui s'enſuit. Je ſuppoſe préſentement que nous ne connoiſſions pas *l'Ecole des Maris*, & qu'on la joue pour la premiere fois ; gageons que nos femmes les plus décidées, mais très exactes ſur les bienſéances, trouveront les fourberies qu'*Iſabelle* fait à ſon tuteur indécentes chez une Demoiſelle bien née. Sans doute, va-t-on me dire encore, & ces femmes auront raiſon : notre ſiecle, devenu délicat, ne ſouffre plus des indécences pareilles. Eh bien ! accordez-vous donc ; & lorſqu'il y a des fourberies à mettre ſur la ſcene, permettez qu'on les faſſe faire par ceux qu'elles ne dégradent point, par vos valets, par vos ſoubrettes ; laiſſez-les profiter du privilege qu'ils ont de paroître fourbes ſans ſe dégrader, & n'en ſoyez pas jaloux.

Je demande la permiſſion de citer un exemple plus fort, & je dis : Voit-on aujourd'hui des jeunes gens de famille déshonorer leur rang en excroquant de riches dupes, en leur faiſant baſſement la cour, pour emprunter de l'argent qu'ils ne rendront jamais ? Hélas ! vont s'écrier en chœur les victimes de ces petits ou de ces grands Meſſieurs, & de leur adreſſe, il n'en eſt que trop pour notre malheur ! Hé bien ! qu'on nous repréſente, comme *Moliere* dans ſon *Bourgeois Gentilhomme*, un Monſieur le *Comte* faiſant agir tous les reſſorts de ſon eſprit intrigant pour excroquer de l'argent à M. *Jourdain*, lui voler une bague & lui faire régaler ſa maîtreſſe, ſe ſouciant fort peu de paſſer pour le Mercure du bourgeois ; qu'on mette, dis-je, aujourd'hui un pareil intri-

gant dans une piece, & les gens du bel air vont lapider l'Auteur. Ils veulent cependant occuper la scene sans partage. Eh ! Messieurs, si vous voulez absolument remplir le théâtre, & figurer seuls sur un lieu destiné à tous les états, souffrez qu'on vous y fasse voir tels que vous êtes, tels même qu'il le faut pour faire aller la machine dont vous voulez seuls faire mouvoir les ressorts.

Thomas Corneille est de tous les Auteurs celui qui a fait imaginer par des maîtres l'intrigue la plus fine, la plus agréable ; mais cette même intrigue, toute fine, toute agréable qu'elle est, nous prouvera que les ressorts imaginés par des personnages distingués ne peuvent pas conduire la machine bien loin, avec ce ton, cette décence, ces égards quelquefois ridicules, que les gens du monde exigent aujourd'hui, & ne sauroient suffire à une grande piece. Analysons l'intrigue du *Baron d'Albikrac*.

Une vieille femme se croit encore jeune, a l'ambition de plaire à tout le monde, & s'en flatte aisément. Une jeune niece, qui loge chez elle, l'embarrasse beaucoup, parcequ'elle craint de se voir enlever quelques hommages. Ses craintes augmentent quand elle surprend *Angélique* écoutant les douceurs d'*Oronte*. On détourne adroitement les apparences & les soupçons, en lui persuadant qu'*Oronte* est épris d'elle, & que n'osant déclarer son amour, il prioit *Angélique* de parler pour lui à sa tante. *Oronte* est obligé, malgré lui, de soutenir le mensonge qui le jette dans un grand embarras, sur-tout lorsque la vieille, écartant tout le monde, se trouve tête à tête avec lui.

ACTE III. SCENE IV.

LA TANTE, ORONTE.

LA TANTE, *après avoir renvoyé sa Niece, Léandre & Lisette.*

Je crois que vous devez avoir l'ame contente ;
Du moins, pour vous marquer une tendre amitié,
Je fais assez pour vous.

ORONTE.

C'est trop de la moitié.

. . . . . .

. . . . . .

LA TANTE.

Je vous aime, &, pour prix d'un zele si discret,
Je vous puis aisément épouser en secret.

ORONTE, *à part.*

M'épouser en secret ! Me voilà bien. Courage.

LA TANTE.

Ce soir nous signerons ; demain le mariage.
Chez moi je suis maîtresse, & l'hymen contracté,
Lisette étant pour nous, tout est en sureté.
Quoi ! vous en soupirez !

ORONTE.

Ah ! douceurs imparfaites !
Que ne me parliez-vous tantôt comme vous faites ?
Mon amour n'eût alors fait scrupule de rien,
Et Léandre jamais ne m'eût parlé du sien.

LA TANTE.

Léandre m'aimeroit !

ORONTE.

D'une amour éperdue.

LA TANTE.

Cet aveu me surprend.

ORONTE.

Ah ! Madame, il me tue.

LA TANTE.

Depuis quand ſavez-vous que j'ai touché ſon cœur ?

ORONTE.

Trop tard pour mon repos, trop tôt pour mon malheur.

. . . . . .

. . . . . .

LA TANTE.

Je ſaurai ſon ſecret.

ORONTE.

Il voudra le cacher ;
Je le connois, en vain vous croirez l'arracher.
Tandis qu'il languira d'ennuis, d'inquiétude
A démentir ſa peine il mettra ſon étude :
Feignant d'être content. . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Cette ſcène eſt extrêmement comique ; on ne ſauroit le nier. Celle que la tante va faire avec *Léandre* doit néceſſairement l'être davantage, parceque les choſes ſont très bien préparées pour cela.

SCENE VI.

LA TANTE, LÉANDRE.

LA TANTE, *retenant Léandre.*

Léandre, me laiſſer pour une promenade !

. . . . . .

Vous êtes bien diſcret !

LÉANDRE.

Moi ?

LA TANTE.

Cela vous ſurprend ?

LÉANDRE.

J'écoute le reproche, & n'en ſuis point la cauſe.

LA TANTE.

Hé! j'en avois déja ſoupçonné quelque choſe;
Mais mon ſexe. . . . .

LÉANDRE.

De quoi me voulez-vous parler?

LA TANTE.

Un homme, quand il veut, ſait bien diſſimuler!
Vous ne m'aimez donc pas?

LÉANDRE.

Moi, Madame?

LA TANTE.

Vous-même.

LÉANDRE.

Si, ſans en rien ſavoir, il ſe peut que l'on aime. . . .

LA TANTE.

Que vous êtes injuſte! On me l'avoit bien dit
Qu'à feindre on n'eut jamais tant d'adreſſe & d'eſprit.

LÉANDRE.

Mais qui donc vous a fait ce rapport de ma flamme?

LA TANTE.

Celui qui comme vous voit au fond de votre ame,
Votre ami.

LÉANDRE.

Quoi! ces feux, ces amours prétendus,
Vous les ſavez d'Oronte?

LA TANTE.

Oui, de lui. Mais bien plus;
Il m'a dit qu'ayant ſu combien je lui ſuis chere,
Vous prétendiez pour lui renoncer à me plaire,
Mourir plutôt cent fois d'un déſeſpoir jaloux...

. . . . . .

LÉANDRE, *bas.*

Si quelque adroit détour ne m'aide à m'en tirer,

(*Haut.*)

Elle m'accablera. . . . . Madame, quand Oronte
De mon amour pour vous vous a fait le beau compte,
Ne lui parliez-vous point de l'épouſer ?

LA TANTE.

Demain,
S'il l'eût pu conſentir.

LÉANDRE.

Vous l'offrirez en vain.
Je ne m'étonne plus s'il a joué d'adreſſe.

LA TANTE.

Seroit-il marié ?

LÉANDRE.

Non pas ; mais. . . .

LA TANTE.

Hé bien, qu'eſt-ce ?

LÉANDRE.

Ce ſeroit le trahir que vous en dire plus.

LA TANTE.

De grace. . . . . .

. . . . . .

LÉANDRE.

Vous vouliez récompenſer ſon feu :
La choſe eſt impoſſible, il eſt votre neveu.

. . . . . .

. . . . . Oronte eſt fils de votre frere,
Qui, laiſſant ce pays pour l'Angleterre, aima
La Comteſſe d'Uſpek qu'à ſon tour il charma :
De leurs amours ſecrets ce fruit ſerra la chaîne.

. . . . . .

. . . . . .

Léandre croit avoir délivré ſon ami des perſécutions de la *Tante ;* mais il ne l'inſtruit pas du menſonge qu'il a fait : ce qui jette *Oronte* dans un plaiſant embarras.

ACTE IV. SCENE II.

LA TANTE, LISETTE, ORONTE.

LA TANTE.

Jugez ſi ma joie eſt la vôtre
Quand je fauſſe pour vous compagnie à toute autre.
Du jardin tout exprès j'ai ſu me dérober.

ORONTE.

Auſſi Liſette ſait. . . . .

LA TANTE.

Que vous ſavez fourber.

. . . . . .

On fait l'amour à Londre auſſi bien qu'à Paris.

ORONTE.

Qu'il s'y faſſe ! qu'aura cet amour qui me touche ?

LA TANTE.

Je ne veux qu'un ſeul mot pour vous fermer la bouche.
La Comteſſe d'Uſpek... Vous êtes interdit !

ORONTE, *bas.*

Léandre m'a joué : qu'eſt-ce qu'il aura dit ?
N'étant inſtruit de rien, je ne ſais que répondre.

LA TANTE.

Hé bien, ſais-je la carte, & ce qu'on fait à Londre ?

ORONTE.

Madame...

LA TANTE.

Elle étoit belle.

ORONTE.

Il ne m'eſt pas permis...

LA TANTE.

Parlez, cela ſied bien dans la bouche d'un fils.

. . . . . .

ORONTE, *bas.*

Le tour eſt d'habile homme, il le faut appuyer.
(*Haut.*)
Puiſque vous ſavez tout, je n'ai rien à nier.
Pour vous cacher mon ſort, j'avois feint que Léandre...

LA TANTE.

Je le ſais. Mais d'aimer doit-on pas ſe défendre
Quand on voit que le ſang nous en fait une loi ?

. . . . . .

La *Tante* embraſſe ſon prétendu neveu. *Angélique*, inſtruite par *Léandre*, vient auſſi embraſſer ſon cher couſin. Les amants ſont au comble de la joie, quand la ſcene change encore de face.

SCENE IV.

LA TANTE, ORONTE, LISETTE.

ORONTE.

Lorſque l'amour eſt fort, hélas ! peut-il ſe taire ?
Ah ! pourquoi ſuis-je né le fils de votre frere ?
Qu'il m'en coûte à la fois de gloire & de bonheur !

LA TANTE.

Vous vous en faites donc un ſenſible malheur ?

ORONTE.

Tel qu'il paſſe du ciel tout ce que peut la haine.

LA TANTE.

C'eſt trop ; je ne vous puis plus long-temps voir en peine; on olez-vous.

ORONTE.

De quoi ?

LA TANTE.

Ce frere prétendu . . .

. . . . . .

ORONTE.

Je tremble.

LA TANTE.

Il ne m'eſt rien.

ORONTE, *à part.*

Ah ! me voilà perdu !

. . . . . .

LA TANTE.

Non. Quand l'hymen joignit & ſon pere & ma mere,
Nous étions déja nés chacun d'un premier lit.
Dès l'enfance par-là l'amitié nous unit :
Les noms de frere & ſœur l'ont depuis confirmée.

Cette intrigue eſt très ingénieuſement imaginée. Elle promene le ſpectateur & la plupart des acteurs de ſurpriſe en ſurpriſe, d'incident en incident, d'embarras en embarras. Je conçois aiſément que n'étant exécutée que par des perſonnages *comme il faut*, elle pourroit amuſer davantage les perſonnes *du beau monde*, ſi ce que je viens d'en mettre ſous les yeux du lecteur n'étoit pas préparé & mêlé avec des choſes qui bleſſent la décence, ou les conventions de ce même *beau monde* ſi chatouilleux ſur les bienſéances.

Premiérement, lorſque la vieille ſurprend *Oronte* diſant des douceurs à ſa niece, & qu'on lui perſuade qu'*Oronte* eſt épris de ſes antiques charmes, la niece elle-même invente le menſonge,

ſonge, le débite & le ſoutient, pour tromper ſa chere & honorée tante.

ANGÉLIQUE.

Voyez, il faut pour vous, Monſieur, que l'on me gronde!
Je vous l'avois bien dit, renvoyant vos amours,
Que ma tante vouloit reſter veuve toujours:
Elle en a fait bon vœu. . . . .

ORONTE.

Je n'y dois plus ſonger:
Et puiſque je connois que c'eſt vous offenſer. . . .

LA TANTE.

Laiſſez, par le récit que je veux qu'elle en faſſe,
J'aurai lieu de juger s'il faut vous faire grace:
Ce doit être ſa peine après ce qu'elle a fait.

ORONTE.

Vous haïſſez la cauſe, épargnez-vous l'effet.

ANGÉLIQUE.

Ayez donc. . . . .

. . . . . .

Enfin donc il venoit vous chercher;
Et m'ayant apperçue, il m'a fait la peinture
De je ne ſais quels maux que pour vous il endure;
Que depuis qu'il vous voit il languit nuit & jour, &c.

Il n'eſt pas décent, je penſe, qu'une Demoiſelle *du beau monde* manque ainſi aux égards dus à ſa tante, & qu'elle s'en moque à ce point. Voilà donc l'intrigue qui peche par ſes fondements, & qu'il eût fallu laiſſer conſtruire à des intrigants ſubalternes.

Lorſqu'on veut interrompre le tête-à-tête d'*Oronte* & de la vieille, *Angélique* ſe charge encore de ce ſoin. Voyons ſi les moyens qu'elle met en uſage ſont dignes d'elle.

ANGÉLIQUE, *à sa Tante.*

Voici qu'on vous apporte
De ces petits tableaux.

ORONTE, *bas.*

Bon.

ANGÉLIQUE.

L'homme est à la porte,
Le ferai-je entrer ?

LA TANTE.

Non : qu'il revienne. Est-ce fait ?
L'étourdie ! Est-il temps . . . .

ORONTE.

C'est pour un cabinet.
Voyons-les.

ANGÉLIQUE.

Il en a des plus jolis du monde.

LA TANTE.

Quelle stupide ! Encor ? . . .

. . . . . .

ANGÉLIQUE.

S'il les vouloit laisser ?
Il peut les vendre ailleurs.

Si nous ne connoissions pas déja *Angélique*, loin de la croire la niece de la vieille, ne la prendrions-nous pas pour sa servante ? La commission dont elle se charge, le ton qu'elle prend, celui avec lequel on lui répond, tout nous confirmeroit dans cette idée. Les personnes indulgentes pourront peut-être dire qu'*Angélique* est une petite espiegle, à qui l'on doit tout passer. Cela est vrai : mais ses espiégleries doivent se sentir de son éducation. Voyons si *Oronte* conserve mieux le ton qui lui convient.

ORONTE, *à la Niece.*

Pour plus de ſureté d'une éternelle flamme,
Souffrez que devant lui je vous donne ma foi,
Qu'il en ſoit le garant.

LISETTE, *à Angélique.*

Donnez.

ANGÉLIQUE, *donnant la main à Oronte.*

Je la reçois;
Et pourvu que toujours, & ſincere & conſtante,
Elle ſoutienne en vous. . . . .

LÉANDRE.

Prenez garde, la tante. . .

ANGÉLIQUE.

Ah, Dieux!

ORONTE, *bas.*

Ne craignez rien, & me laiſſez parler.
(*Haut, en regardant dans la main d'Angélique.*)
Avant qu'un an ou deux ſe puiſſent écouler,
Vous aurez une grande & longue maladie.

ANGÉLIQUE.

Quel préſage!

ORONTE.

S'il faut encor que je le die,
Cet angle qui ſe ferme à traits preſque tirés,
Eſt la mort d'un parent dont vous hériterez.

ANGÉLIQUE.

Bon cela!

ORONTE.

De ce bien vous ne jouirez guere;
Car cette ligne jointe à ce triangulaire,
Eſt pour vous tôt après la marque d'un Couvent.

ANGÉLIQUE.

Ma tante, pour le moins, m'en parle fort ſouvent;
Je le croirois, ſelon que j'aime peu le monde.

LÉANDRE.

Penſez-vous qu'au Couvent cette ligne réponde ?

ORONTE.

Celle-ci qui s'étend le dénote encor mieux.

LA TANTE.

Que lui prédiſiez-vous ici de curieux ?
Du deſtin qui l'attend veut-elle être éclaircie ?

ORONTE.

J'ai pris jadis leçon ſur la chiromancie,
Et je la débitois ſans doute en écolier.

Dans *l'Etourdi* de *Moliere*, lorſque *Truſaldin* ſurprend *Maſcarille* avec *Célie*, ils ont recours à la même ruſe ; mais *Maſcarille* eſt un valet, & non un homme *du bon ton ;* mais *Célie* eſt une eſclave égyptienne, qu'on peut croire inſtruite, comme toutes ſes pareilles, dans l'art de la magie ; mais enfin l'action de *l'Étourdi* ſe paſſe dans ces temps reculés où l'on ajoutoit foi aux magiciens. Jettons un coup d'œil ſur le rôle de *Léandre*, notre troiſieme intrigant, & voyons s'il répond bien galamment à la déclaration amoureuſe de la *Tante*.

LA TANTE.

Quand d'Oronte aujourd'hui je n'aurois pas appris
Combien d'amour pour moi vous vous ſentez épris,
Vous m'en avez tant dit, ce matin même encore,
J'ai tant vu dans vos yeux que votre cœur m'adore,
Que le mien de vos feux jamais ne doutera.

LÉANDRE.

J'ai dit, vous avez vu tout ce qu'il vous plaira ;
Mais je ne vous aimai cependant de ma vie.

LA TANTE.

Vous ne m'aimez pas ?

LÉANDRE.

Non, & n'en ai point d'envie.

LA TANTE.

Le terme eſt un peu fier, & même injurieux:
Mais j'en ſais le motif & vous en aime mieux.

. . . . . .

LÉANDRE.

Eſt-ce en dépit des gens, que, ſelon ſon envie...

LA TANTE.

Non, mais en dépit d'eux on prend ſoin de leur vie.
Et ſouffrir votre mort, pouvant vous ſecourir.....

LÉANDRE.

Et faites-moi l'honneur de me laiſſer mourir.

La *Tante* a raiſon. Les termes que *Léandre* emploie ſont injurieux, & un homme éduqué, un François ſur-tout, ne peut tenir de pareils propos à une femme, quelque ridicule qu'elle ſoit d'ailleurs, ſans ſe faire ſiffler. De ſorte que des trois intrigants *du bel air*, que *Thomas Corneille* emploie, *Angélique* agit en ſervante, *Oronte* en valet, & *Léandre* parle comme un homme du commun. Ce n'étoit pas la peine de leur faire prendre la place de leurs gens. Remarquez qu'ils ne font rien, puiſqu'ils ne peuvent dénouer cette fameuſe intrigue, qu'en appellant à leur ſecours un valet, auquel ils font prendre le nom & l'équipage du *Baron d'Albikrac*.

L'on pourra m'objecter, peut-être, que du temps de *Thomas Corneille*, *le beau monde* étant moins difficile ſur les bienſéances, l'Auteur devoit le peindre tel qu'il étoit; que s'il eût travaillé dans ce temps-ci, ſon intrigue auroit été préparée & filée avec toute la décence, toutes les bienſéances dignes du rang de ſes intrigants, & d'un ſiecle auſſi délicat, auſſi civiliſé que le nôtre. J'oſe ſoutenir le contraire; & je défierois

là-dessus, non seulement *Thomas Corneille*, mais *Moliere* lui-même ; parceque toute intrigue préméditée dénote nécessairement dans celui qui l'imagine un esprit de fourberie & de fausseté qui ne sauroit s'allier à la décence qu'on exige, sur le théâtre, des personnes bien éduquées ; & qu'il est impossible de filer, de soutenir quelque temps une intrigue comique, sans employer quelques-uns des ressorts que la bienséance interdit aux personnes *d'une certaine façon*, & qu'elle permet aux intrigants subalternes.

Prenons un exemple plus moderne que le *Baron d'Albikrac*. Je donnerai la préférence aux *Fausses Infidélités*, comédie en un acte & en vers, de *M. Barthe :* cette piece en est digne à tous égards, puisque l'Auteur est, de nos jeunes Comiques, celui qui fait voir un talent plus décidé ; puisque son ouvrage est resté au théâtre, qu'il a eu le plus grand succès & qu'il le mérite ; puisqu'on y voit des scenes que les maîtres de l art ne désavoueroient pas ; puisqu'enfin l'Auteur vise à la gloire de faire regner dans ses pieces le ton de *la bonne compagnie*. La piece dont il s'agit est si connue, qu'il nous suffit d'en donner une légere idée.

Un Petit-Maître de quarante ans, très ridicule par conséquent, envoie un billet circulaire à deux femmes qu'il veut mettre au nombre de ses conquêtes, & qui, malheureusement pour lui, se montrent les poulets qu'elles reçoivent. L'une imagine de se venger en écrivant une lettre tendre à *Mondor*, c'est le nom du fat : elle engage son amie à le traiter de même. *Mondor* fait trophée des deux lettres. L'un de ses rivaux est furieux, l'autre se doute que les infidélités de leurs belles ne sont que feintes : ils projettent de pa-

roître infideles à leur tour. Les quatre amants ſe réuniſſent enfin contre *Mondor* qu'on accable de railleries.

Je demande préſentement ſi parmi *le monde comme il faut*, & dans *la bonne compagnie*, il eſt reçu qu'une femme écrive de ſa propre main un billet doux à un fat qu'elle mépriſe; s'il eſt décent qu'elle engage une jeune perſonne honnête, franche, naïve, à faire la même ſottiſe; & qu'elles laiſſent enſuite toutes deux leurs lettres entre les mains d'un homme qu'elles pouſſent à bout, d'un homme qui doit dans peu, dit-on, faire imprimer ſes lettres, d'un homme enfin qu'elles ſavent très capable de les déshonorer pour prix de leurs railleries outrées. Une telle intrigue n'annonce certainement pas une femme exacte ſur les bienſéances qu'exigent ſon rang & *le beau monde*; *Dorimene* auroit auſſi bien fait de ne pas l'imaginer. Tout cela prouve, comme je l'ai dit, que la politeſſe françoiſe, que le ton, l'éducation, les manieres du *monde* qu'on appelle *comme il faut*, ſont incompatibles avec les reſſorts d'une intrigue, & d'une intrigue plaiſante ſur-tout.

Je ſuis donc d'avis que nous laiſſions les intrigants à talons rouges, & que nous donnions la préférence aux intrigants à livrée. Ce n'eſt pas, je le répete, que *le grand monde* n'ait ſes intrigues: ſes héros, ſans parler de ceux qui déshonorent leur rang, s'ingénient continuellement, les uns pour ſupplanter un rival en faveur auprès du maître, les autres pour ſe ſouffler des amants ou des maîtreſſes; ceux-ci pour ſe *myſtifier*, ceux-là pour ſe faire des noirceurs atroces. Confiez-leur les principaux fils de votre ouvrage: les premiers en feront une comédie héroïque, un drame, ou bien

une piece que l'on ne pourroit permettre : les ſeconds fileront une intrigue indécente, ou fade, ou remplie de perſifflage : les troiſiemes *myſtifieront* le public en n'amenant que des *myſtifications* ſur la ſcene ; & les quatriemes révolteront. Choiſiſſez préſentement.

CHAPITRE XIV.

Des Pieces intriguées par pluſieurs Perſonnages.

ON ne peut pas dire que dans une piece bien faite d'ailleurs, mais *intriguée* de deſſein prémédité par pluſieurs perſonnes, l'intérêt ſoit pour cela partagé, parceque les intrigants, en grand ou en petit nombre, n'y agiſſent que pour mener le ſpectateur au but qui ſeul l'intéreſſe. Cependant, comme ce même intérêt que le public prend à la choſe rejaillit ſur les perſonnes qui ſe chargent de la faire réuſſir, j'ai remarqué qu'il aime à ne ſuivre que la marche d'un ſeul perſonnage, & à ne pas partager entre pluſieurs l'obligation du ſuccès. Plus les obſtacles ſont grands, plus l'acteur chargé lui ſeul de les détruire, devient attachant.

Je crois donc qu'il ne faut confier les principaux fils d'un intrigue qu'à un ſeul intrigant. Jettons les yeux ſur *le Légataire univerſel* de *Regnard*. *Criſpin* entreprend lui ſeul de dégoûter *Géronte* des parents auxquels il veut laiſſer une partie de ſon bien, de rendre ſon maître unique légataire, & de lui faire par ce moyen épouſer celle qu'il aime ; lui ſeul imagine & agit. Il joue alternati-

vement le rôle de *Campagnard*, de *Veuve*, de *Géronte* lui-même ; auſſi devient-il un perſonnage conſéquent dans l'eſprit du public : le gré qu'on lui ſait de ſa peine rejaillit ſur la piece & ſur l'Auteur. Si *Regnard*, moins adroit, avoit employé trois intrigants, dont l'un eût imaginé de faire le neveu, l'autre la niece, un autre le teſtament, leurs efforts réunis auroient produit le même effet : cependant le public moins content n'auroit peut-être pas écouté la piece.

Je dois faire remarquer qu'il y a un grand défaut dans la piece que je viens de citer, & que ce défaut eſt très ordinaire aux pieces dans leſquelles un ſeul intrigant paroît ſous pluſieurs traveſtiſſements. Il eſt ridicule que *Géronte* ayant vu de très près *Criſpin* ſous l'habit de campagnard, ne le reconnoiſſe pas ſous celui de *Veuve*. Rien n'eſt moins naturel, comme je crois l'avoir dit dans l'article de la vraiſemblance. Alors un Auteur adroit, ſouple, ingénieux, ſait prendre une tournure qui pare à cet inconvénient, ſans enlever preſque rien à la gloire de ſon fourbe. Je prendrai un exemple dans *Moliere*.

Sbrigani, chargé de rompre le mariage de *M. de Pourceaugnac*, & de le renvoyer à Limoges, ſe préſente au prétendu beau-pere avec l'habit & le jargon d'un Flamand. Il lui dit que ſon gendre doit beaucoup à pluſieurs marchands de ſon pays, & qu'il a promis de les payer avec la dot qu'il touchera. Comme il a beſoin encore de pluſieurs autres perſonnages, & qu'il ne peut pas les jouer lui-même, crainte d'être reconnu, il fait agir une *Languedocienne* & une *Picarde*, qui feignent d'avoir été épouſées par *M. de Pourceaugnac* ; un déluge d'enfants qui

le ſuivent par-tout en l'appellant *papa, papa;* des Avocats qui lui diſent que la polygamie eſt un cas pendable; des Suiſſes qui lui propoſent d'aller en greve voir pendre un Limouſin nommé *M. de Pourceaugnac;* un Exempt qui feint de l'avoir reconnu, de vouloir le mener en priſon, & qui s'aſſure de lui, juſqu'à ce qu'il ſoit bien loin de Paris. *Moliere* ne pouvoit, dis-je, faire remplir tous ces rôles par *Sbrigani* que *Pourceaugnac* ou le beau-pere auroit reconnu; d'un autre côté, il a voulu le rendre attachant. Quel parti a-t-il pris? Il lui conſerve toujours le mérite de l'invention; & les diverſes perſonnes qu'il emploie, tout-à-fait ſubordonnées à ſon principal perſonnage, ne ſont que les inſtruments de ſes fourberies.

On pourra me répondre que le *Criſpin rival*, de *Le Sage*, eſt un petit chef-d'œuvre, que cependant on y voit deux intrigants, qui, chacun à leur tour, imaginent & agiſſent. Je réponds à cela que *Criſpin rival* n'a qu'un acte. Si la piece étoit plus longue, le plaiſant qui réſulte d'abord de l'aſſociation de deux maîtres fourbes, auroit bientôt ceſſé de l'être en amenant la monotonie. Je réponds encore que dans une piece plus longue *la Branche* auroit néceſſairement écraſé *Criſpin*, ou *Criſpin la Branche*, & que le perſonnage ſacrifié auroit gâté toute l'intrigue.

Après avoir prouvé qu'une piece intriguée par un ſeul intrigant eſt meilleure & mérite plus de gloire à l'Auteur que celle où il y en a deux, on déſapprouvera ſurement ces comédies compliquées, dans leſquelles les maîtres & les valets entremêlent leurs fourberies. Le ſpectateur ne ſait jamais à quel intrigant il a l'obligation du

ſuccès; & l'Auteur, embarraſſé pour nuancer leurs rôles, ou ne met aucune différence entre eux, on ne différencie celui du valet que par un jargon bas & affecté, tout-à-fait ridicule. Le *Baron d'Albikrac*, que nous venons d'analyſer, nous le prouve. *Angélique*, *Léandre*, *Oronte*, *la Montagne*, ont tous le même caractere d'intrigue : leurs ruſes ont la même tournure; & il n'y auroit aucune différence entre les maîtres & les valets, ſans les termes burleſques & les fades équivoques que *Thomas Corneille* met dans la bouche de *la Montagne*.

LA MONTAGNE.

Quoi! vous ſeriez la tante?

LA TANTE.

Moi-même.

LA MONTAGNE.

Je ne ſais ſi le diable me tente,
Mais je ſais qu'il me fait vouloir que cela fût.
Ah! quel plaiſir alors de s'armer but à but!
Car, ne pouvant cauſer qu'un mal de cœur extrême,
Tel qu'on l'auroit pour vous, vous l'auriez tout de même.
Mal de cœur, en amour, eſt un drôle de mal.
Mais qui de notre tante eſt donc l'original?

LISETTE.

Le beau jeune Seigneur! qu'il eſt bien fait!

LA MONTAGNE.

Ma mere
A pris auſſi, dit-on, grand plaiſir à me faire,
Et je m'en ſuis ſenti, car certain air gaillard,
Que j'ai d'elle hérité, me rend tout égrillard;
Je vous divertirai. . . . . .
. . . . . Je vous trouve inquiete:

Eſt-ce que vous craignez de me ſembler mal-faite ?
Ma foi, quand, tout exprès pour me rôtir d'amour,
L'ouvrier qui vous fit vous auroit faite au tour,
Qu'il auroit compaſſé, pour me rendre tout vôtre,
Chaque connexité d'un membre avecque l'autre,
Vous ne me plairiez pas davantage : & déja
J'enrage d'être au point dont mon pere enragea ;
Car on tient que deux jours après ſon mariage
Il s'en mordit les doigts.

ANGÉLIQUE.

Liſette, il n'eſt pas ſage.

L'Auteur l'étoit bien moins, lorſqu'il fit parler ainſi ſon *la Montagne*, & ſur-tout lorſqu'il imagina d'employer cinq à ſix intrigants de différents états, de différents ſexes, pour filer une intrigue qui ſe dénoue très mal. Si un ſeul perſonnage en eût été chargé, on lui ſauroit plus gré des bonnes choſes qui s'y trouvent, & l'on ſeroit moins ſévere ſur les défauts.

Après avoir prouvé que pluſieurs intrigants nuiſent à une piece lorſque leurs ruſes tendent toutes au même but, tâchons préſentement de faire voir que deux intrigants rendroient au contraire les pieces plus piquantes, ſi, loin de travailler pour parvenir à la même fin, ils ſe croiſoient au contraire de deſſein prémédité, & agiſſoient pour ſe nuire. Les coups qu'ils ſe porteroient mutuellement tour à tour donneroient un plaiſir plus varié au ſpectateur. Nous n'avons pas ſur notre théâtre une ſeule piece qui mérite de nous ſervir d'exemple : j'en prendrai un chez les Italiens, encore ne peut-il qu'indiquer le genre d'intrigue dont je veux parler.

ARLEQUIN, DUPE VENGÉE.

Arlequin, nouvellement marié avec *Argentine*, aime fort de manger en ville pour épargner. Il doit aller dîner chez un voiſin, & dit à ſa femme d'aller manger la ſoupe chez ſa *Chemere*. *Argentine* n'eſt pas trop de cet avis, auſſi ſon mari craint-il qu'elle ne rentre quand il ſera ſorti ; & pour être sûr de ſon fait, il l'oblige à laiſſer la double clef de la maiſon qu'elle a dans ſa poche. Il lui promet d'aller la joindre chez ſes parents à l'entrée de la nuit.

Dès qu'*Argentine* eſt partie, *Scapin* vient annoncer à *Arlequin* que M. *Pantalon*, ſuivi de toute ſa famille, va dans le moment arriver pour lui demander ſa ſoupe. *Arlequin* s'excuſe, en diſant qu'il eſt invité ailleurs. *Scapin*, piqué de ſon avarice, projette de lui jouer d'un tour. Il s'empare d'une des clefs de la maiſon d'*Arlequin* qui ſont ſur la table, met à la place celle de ſa chambre, & ſort pour un inſtant. *Arlequin* met dans ſa poche la clef de ſa porte & celle de la chambre de *Scapin*, ſans s'appercevoir de l'échange, & part. Il eſt bientôt remplacé par *Scapin*, qui envoie chercher un Rôtiſſeur, ordonne un repas magnifique au nom du maître de la maiſon ; & lorſque *Pantalon* arrive avec ſa compagnie, il lui dit qu'*Arlequin* & ſa femme, obligés d'aller en ville pour une affaire de la derniere conſéquence, l'ont chargé de faire les honneurs pour eux. On mange beaucoup : on boit encore mieux à la ſanté d'*Arlequin* & de ſa femme, & l'on ſe retire.

Au ſecond acte *Arlequin* rentre avec ſa femme ; tous les deux reſpirent une odeur qui les ſurprend,

quand le Rôtiſſeur arrive, demande à *Arlequin* s'il eſt content du dîner qu'il a mangé. *Arlequin* croit qu'on lui parle de celui que ſon ami lui a donné, il en fait l'éloge. Le Rôtiſſeur part de là pour lui demander ſa pratique, & ſur-tout le paiement du repas qu'il a fait ſervir chez lui, à douze francs par tête. *Argentine* croit que ſon mari l'a obligée d'aller chez ſa mere pour être plus libre & régaler des femmes. *Arlequin*, d'un autre côté, ſe perſuade que ſa femme a profité de ſon abſence pour dîner chez elle avec quelque amant. Il ſe confirme dans cette idée, lorſqu'après avoir viſité les clefs, il en trouve une qu'il ne reconnoît pas. Grand train, grand tapage. Il découvre enfin que *Scapin* a ordonné le repas : il ſe doute que la clef inconnue eſt celle de la chambre du fourbe ; il va l'eſſayer, ouvre la porte, entre, trouve une montre d'or, la vend, & invite enſuite *Pantalon* avec toute ſa famille à ſouper. *Scapin*, ne pouvant rattraper ſa clef, fait ouvrir ſa chambre par un Serrurier, ne trouve plus ſa montre, en demande des nouvelles : *Arlequin* lui apprend qu'il l'a vendue dix louis ; il lui en rend ſix, & en retient quatre, deux pour payer le dîner qu'il a commandé lui-même, deux pour le ſouper qu'ils vont manger.

On conçoit aiſément, par l'extrait de cette piece, combien deux intrigants, imaginant & agiſſant tous deux avec la même vigueur, & à-peu-près le même zele, ſe portant tour à tour pluſieurs coup redoublés, & faiſant pour ainſi dire aſſaut de fourberie ; on conçoit, dis-je, combien de pareils champions pourroient amener de ſituations plaiſantes, variées, & même attachantes, s'ils travailloient pour une affaire

plus intéreſſante qu'un dîner & une montre. Pour rendre leurs ſcenes encore plus plaiſantes, il faudroit que l'un d'eux feignît d'être un homme ſimple, & qu'il croisât les projets & les grands mouvements de ſon adverſaire comme par pur haſard.

CHAPITRE XV.

Pieces intriguées par une reſſemblance.

QUOIQUE les pieces intriguées par une *reſſemblance* ne ſoient pas les meilleures, on a cependant grand tort de vouloir les bannir de la ſcene. Le comique qu'une *reſſemblance* bien annoncée & bien ménagée fournit à un Auteur ingénieux, mérite quelque indulgence. D'ailleurs nous pouvons journellement nous convaincre qu'il eſt des perſonnes qui ſe reſſemblent parfaitement. Puiſque la Nature ſe plaît à faire des *reſſemblances* parfaites, pourquoi ne nous amuſerions-nous pas de ſes jeux ? pourquoi ne les admettrions-nous pas ſur le théâtre ? cependant avec des ménagements & des précautions.

Un Auteur doit s'appliquer à prouver au ſpectateur que la *reſſemblance* qu'il va mettre en jeu pour l'amuſer, peut être poſſible. Il eſt plus naturel, par exemple, que les *Ménechmes* ſe reſſemblent, puiſqu'ils ſont jumeaux, qu'il ne l'eſt, dans *le Mariage fait & rompu*, que le frere de *l'Hôteſſe* reſſemble à *Damis*, dont il n'eſt ſeulement point parent. Auſſi le public ſe prêteroit-il bien moins à l'illuſion dans la derniere piece que dans la premiere, ſi *Dufreſny*, en homme d'eſ-

prit, n'avoit ſuppoſé le véritable *Damis* mort. Il a tout réparé par ce coup d'adreſſe. Le public ne pouvant juger les deux perſonnages par comparaiſon, n'a pas beſoin de monter ſon imagination pour trouver de la *reſſemblance* entre deux acteurs, dont l'un eſt quelquefois petit & laid, l'autre grand, bien fait & beau.

J'entends dire depuis long-temps qu'il y auroit une façon très ſimple d'admettre deux perſonnages tout-à-fait reſſemblants dans une piece, ſans bleſſer les yeux du ſpectateur; & l'expédient divin qu'on voudroit employer pour cela, ſeroit de faire repréſenter les deux rôles par le même acteur. On a ſouvent voulu engager le fameux *Préville* à jouer le rôle des deux *Ménechmes* dans la piece de *Regnard*. On n'auroit pu le faire ſans changer le dénouement, puiſque les deux jumeaux ſont enſemble ſur la ſcene.

ACTE V. SCENE DERNIERE.

LE CHEVALIER, MÉNECHME, DÉMOPHON, ARAMINTE, ISABELLE, ROBERTIN, VALENTIN, FINETTE.

LE CHEVALIER.

Ma préſence, je crois, eſt ici néceſſaire,
Pour découvrir le fond d'un ſurprenant myſtere.

DÉMOPHON.

Qu'eſt-ce donc que je vois?

ROBERTIN.

Quel prodige en ces lieux!

ARAMINTE.

Quelle aventure, ô Ciel! Dois-je en croire mes yeux?

FINETTE.

Madame, je ne ſais ſi j'ai le regard trouble,
Si c'eſt quelque vapeur; mais enfin je vois double.

MÉNECHME.

MÉNECHME.

Quel objet ſe préſente, & que me fait-on voir ?
C'eſt mon portrait qui marche, ou bien c'eſt mon miroir.

LE CHEVALIER.

Pourquoi prendre, Monſieur, mon nom & ma figure ?
Je m'appelle Ménechme, & c'eſt me faire injure.

MÉNECHME, *à part.*

Voilà, ſur ma parole, encor quelque frippon !
(*Haut.*)
Et de quel droit, Monſieur, me volez-vous mon nom ?
Je ne m'aviſe point d'aller prendre le vôtre.

LE CHEVALIER.

Pour moi, dès le berceau, je n'en ai point eu d'autre.

MÉNECHME.

Mon pere, en ſon vivant, ſe fit nommer ainſi.

LE CHEVALIER.

Le mien, tant qu'il vécut, porta ce nom auſſi.

MÉNECHME.

En accouchant de moi l'on vit mourir ma mere.

LE CHEVALIER.

La mienne eſt morte auſſi de la même maniere.

MÉNECHME.

Je ſuis de Picardie.

LE CHEVALIER.

Et moi pareillement.

MÉNECHME.

J'avois un certain frere, un mauvais garnement ;
Et dont, depuis quinze ans, je n'ai nouvelle aucune.

LE CHEVALIER.

Du mien, depuis ce temps, j'ignore la fortune.

MÉNECHME.

Ce frere, étant jumeau, dans tout me reſſembloit.

LE CHEVALIER.

Le mien eſt mon image ; & qui me voit, le voit.

MÉNECHME.

Mais vous qui me parlez, n'êtes vous point ce frere ?

LE CHEVALIER.

C'eſt vous qui l'avez dit : voilà tout le myſtere.

MÉNECHME.

Eſt-il poſſible ? ô Ciel !

LE CHEVALIER.

Que cet embraſſement
Vous témoigne ma joie & mon raviſſement.
Mon frere, eſt-ce bien vous? Quelle heureuſe rencontre !

MÉNECHME.

Mon frere, en vérité... je m'en réjouis fort ;
Mais j'avois cependant compté ſur votre mort.

. . . . . .

. . . . . .

En voilà ſuffiſamment pour faire voir que le *Ménechme* civiliſé & le *Ménechme* brutal doivent, de toute néceſſité, ſe trouver enſemble ; ſans quoi la piece ne peut ſe dénouer, à moins qu'on ne change toute la derniere ſcene.

J'ai toujours tâché d'aller à la ſource de toutes les nouveautés que je vois introduire ſur le théâtre, ou qu'on voudroit y admettre ; j'ai cherché d'où pouvoit naître celle-ci, & je crois l'avoir deviné. On aura vu jouer à *Carlin* deux rôles dans une piece Italienne, intitulée *gli due Gemelli*, *les deux Jumeaux*, on ſera parti de là pour dire : » D'où vient que *Préville* ne joue point les deux » *Ménechmes* aux François ? il ſeroit bien plai- » ſant ». Je ne doute pas qu'il n'y fût, en effet, très comique ; mais la premiere perſonne qui a

fait cette belle découverte, n'a pas certainement pris la peine de réfléchir, de voir si l'exécution en seroit facile pour notre Théâtre, & en second lieu, si elle contribueroit à sa gloire, ou à sa chûte. Nous allons opposer les *deux Jumeaux* Italiens aux *deux Jumeaux* François; prouver que l'Auteur Italien, en composant sa piece, a pris soin de tramer l'intrigue, de la dénouer, & d'arranger les incidents de façon que les deux freres ne fussent jamais ensemble sur la scene, & qu'un seul pût remplir les deux rôles; ensuite il nous sera facile de faire remarquer que ce qui est une beauté sur le théâtre Italien, seroit un défaut sur le nôtre.

LES DEUX JUMEAUX,

Comédie en cinq actes.

ACTE I.

Arlequin, que nous nommerons le *Napolitain*, s'est absenté pendant quinze jours de *Naples* pour aller voir un frere jumeau qui réside à *Barcelone*; mais il ne le trouve point. A son retour, *Pantalon* le presse d'épouser sa fille *Rosaura*. *Camille*, amoureuse d'*Arlequin*, entend ce que *Pantalon* dit, & querelle son amant. *Celio* les remplace; il est à la poursuite d'un coquin nommé *Arlequin*, qui, étant à son service, lui a volé un habit & de l'argent; il va le faire chercher dans la ville. *Arlequin l'étranger* paroît avec l'habit volé sur le corps. Il prie *Nicolo* de le vendre, & de lui apporter l'argent dans un cabaret qu'il lui indique. *Camille* prend *Arlequin l'étranger* pour son perfide, l'accable de reproches. *Silvio*, amoureux de *Rosaura*, le menace de le tuer s'il ne lui cede

ſa maîtreſſe. *Arlequin l'étranger* les traite tous de fous, ne comprend rien à ce qu'on veut lui dire, & s'enferme dans le cabaret.

ACTE II.

Arlequin le Napolitain eſt fâché d'épouſer *Roſaura ;* il aimeroit mieux s'unir à *Camille*. *Pantalon* arrive de la ville avec un habit magnifique qu'il vient d'acheter ; il en fait préſent à ſon gendre prétendu, afin qu'il ſe préſente plus décemment devant la future. Il lui dit d'aller l'attendre dans ſa maiſon. *Arlequin* obéit, & ſe met à la fenêtre. *Celio* ſurvient, voit l'habit qu'on lui a volé, croit reconnoître le voleur, l'accable de reproches, & quitte la ſcene pour aller chercher main-forte. Un inſtant après, *Arlequin l'étranger* ſe met à la fenêtre du cabaret ; *Pantalon* lui demande ce qu'il a fait de ſon bel habit. Il répond qu'il l'a envoyé vendre. *Pantalon* lui préſente ſa fille ; il n'en veut point. *Camille* lui dit qu'il fait bien, parcequ'il ne peut avoir deux femmes. Enfin on l'impatiente ſi fort, qu'il jette des pierres à ces importuns. Le *Docteur* qui paſſe, en reçoit une ſur la tête.

ACTE III.

Pantalon ſurprend *Arlequin l'étranger* hors du cabaret, & le menace de le faire mettre en priſon, puiſqu'il ne veut pas épouſer ſa fille. Le *Docteur* & *Celio* lui font la même menace ; l'un, pour le punir de lui avoir caſſé la tête ; l'autre, de l'avoir volé. Il ſe ſauve ; on court après lui. *Arlequin le Napolitain* eſt pris à ſa place par ordre de *Celio*. *Pantalon* lui promet de le faire ſortir s'il veut épouſer *Roſaura*. *Arlequin* donne ſa pa-

role. Un instant après, *Celio*, qui est subitement devenu amoureux de *Rosaura*, lui fait la même promesse, à condition qu'il n'épousera pas *Rosaura*. *Arlequin* donne encore sa parole.

ACTE IV.

Silvio, toujours amoureux de *Rosaura*, poursuit *Arlequin l'étranger*, & le menace de le tuer s'il persiste à vouloir épouser *Rosaura*. *Arlequin* lui répond que *Pantalon* le veut absolument. *Silvio* lui conseille d'accepter la main de *Rosaura*, pour la lui céder ensuite. *Camille*, armée d'un pistolet, vient pour tuer celui qu'elle croit son perfide : heureusement le pistolet ne prend pas. *Pantalon* accourt, & somme *Arlequin l'étranger* de tenir la parole qu'il lui a donnée en sortant de prison ; il lui présente *Rosaura*, qui se trouve mal : on l'emporte dans la maison. *Arlequin le Napolitain* paroît en se félicitant de n'être plus en prison. *Pantalon* sort de sa maison pour lui dire que *Rosaura* est revenue à elle, & qu'il peut l'épouser. Il fait le possédé, & tout le monde prend la fuite.

ACTE V.

Arlequin l'étranger est désespéré de n'avoir point de nouvelles de son habit. *Pantalon* le voit, a peur, & ne veut plus lui donner sa fille, parcequ'il est, dit-il, possédé. *Arlequin* rit, fait des grimaces ; *Pantalon* veut le conjurer : dans ce temps-là *Camille* l'embrasse, & l'emmene chez elle.

Arlequin le Napolitain arrive ; *Pantalon* se rassure en le voyant plus tranquille, & lui confie *Rosaura* pour la conduire chez elle.

Arlequin l'étranger ſort de chez *Camille*. On lui reproche d'être chez cette femme, tandis qu'il devoit ne pas quitter ſa future. *Camille* le ramene chez elle, en diſant qu'il eſt ſon époux.

Pantalon eſt outré contre *Arlequin ;* il frappe : *Arlequin le Napolitain* ouvre la porte. *Pantalon*, ſurpris, lui demande comment il peut être en même temps là & chez *Camille*. On découvre qu'il y a deux *Arlequins*. Dans le temps qu'*Arlequin le Napolitain* a quitté la ſcene pour aller embraſſer ſon frere, *Arlequin l'étranger* arrive, pourſuivi par *Celio*. *Camille* promet de payer pour lui. On abandonne le théâtre pour aller réunir les deux freres, & marier l'un à *Camille*, l'autre à *Roſaura*.

On voit clairement, à travers tout le fatras de cette piece, qu'elle a été compoſée pour faire briller un ſeul acteur, & que cet acteur, pour jouer deux rôles, n'a qu'à paſſer bien vîte d'une couliſſe à l'autre. De telles comédies ſont fort bonnes ſur un théâtre où tout eſt ſacrifié au perſonnage burleſque, qui ſeul attire le monde, où les lazzis & les tours de *paſſe-paſſe* ſont comptés pour autant de beautés : mais ſur un théâtre où les bons Auteurs ne cherchent pas à faire briller un perſonnage aux dépens des autres, où il faut des choſes & non des mines, des ſituations bien marquées & non des grimaces ; ſur un tel théâtre, dis-je, toute comédie, dans laquelle un ſeul acteur jouera, ſans néceſſité, deux rôles, ſera jugée très mauvaiſe, à moins qu'on ne lui faſſe la grace de la regarder comme une farce, ou bien comme une comédie épiſodique.

Je ſuppoſe pour un moment qu'on détermine *Préville* à jouer les deux *Ménechmes*, qu'on faſſe,

avec adreſſe, à la piece les changements néceſſaires pour cela, & que l'acteur, ſe livrant à tout l'art dont il eſt capable, nuance ſupérieurement les deux rôles : quel bien en réſultera-t-il? Les yeux du ſpectateur ſeront plus ſatisfaits, à la vérité, parceque *Préville* ne peut que reſſembler parfaitement à *Préville ;* mais ſon eſprit le ſera moins, parcequ'il ne pourra point ſe faire illuſion auſſi facilement, & qu'il ne s'intereſſera plus aux embarras que *Préville* pourra cauſer à *Préville*. Il eſt même à parier que ſi la piece eſt nouvelle, l'auditeur confondra malgré lui le perſonnage qui veut profiter de la *reſſemblance* avec celui qui doit en être la victime, & que la piece tombera. C'eſt ici qu'un exemple me devient très néceſſaire. Heureuſement, je l'ai tout prêt. M. *Paliſſot* (1) donna le 7 Juin 1762 une comé-

(1) Connu par le poëme de *la Dunciade*, & par quatre comédies remplies de détails très agréables. Sa derniere eſt *l'Homme dangereux*. L'Auteur, grand amateur de *myſtifications*, s'étoit ménagé, en compoſant ſa piece, un plaiſir ſingulier. Voici ce qu'il dit ſous le nom de ſon éditeur. » La repréſentation de cette comédie eût été un des événements les plus ſinguliers de l'année 1770. Le projet de » l'Auteur n'avoit point eu d'exemple dans les faſtes littéraires d'aucune nation... Il compoſa dans le plus grand » ſecret la piece dont nous parlons, & il en traça le principal caractere d'après l'idée injurieuſe que ſes ennemis ont » cru donner de ſa perſonne dans une foule de libelles calomnieux. Il eut ſoin de faire répandre enſuite que cette » piece étoit une ſatyre ſanglante contre lui, & qu'il en » étoit vivement affecté. A cette nouvelle la joie fut inexprimable, & ils ſe propoſerent tous d'applaudir cette » comédie... On imagine aiſément quelle eût été leur ſurpriſe & leur confuſion lorſque M. *Paliſſot* eût avoué ce

die intitulée *le Rival par reſſemblance*, ou *les Mépriſes*. » Le héros eſt un provincial, tout prêt » à reprendre le chemin de ſa petite ville. Il ſe » promene au Palais Royal ; pluſieurs perſonnes » l'abordent d'un air familier, quoiqu'il ne les » connoiſſe pas. Il reçoit un meſſage amoureux » ſous un autre nom que le ſien ; il conclut de » là qu'il reſſemble à quelque heureux mortel. Il » projette de mettre à profit la mépriſe, lorſque » ſon rival arrive ». Tout alloit bien juſques-là, quand *Bellecour*, chargé de repréſenter les deux rivaux, troqua un habit rouge avec un verd, & ſa bourſe avec une cadenette. Le ſpectateur crut toujours voir le même perſonnage qui s'étoit mis en habit de voyage pour regagner ſa province; on ne ſuivit plus l'intrigue, & la piece tomba. Les mauvais plaiſants ſoutinrent que l'Auteur avoit bien rempli le titre de ſa piece, puiſqu'en

---

» même ouvrage, & qu'il eût repouſſé ſur eux l'ignomi-
» nie qui devoit en réſulter. Ce moment alloit devenir
» pour le public l'époque d'une comédie plus piquante
» encore que la piece même, &c. »

Puiſque M. *Paliſſot* me paroît aimer à donner au public des ſcenes ſingulieres, je me fais un plaiſir de lui apprendre que l'époque de ſa comédie eût été encore plus piquante qu'il ne croit, ſi on l'eût jouée. Le ſoir même de ſa premiere repréſentation, on devoit donner aux Italiens un canevas intitulé, *le Myſtificateur myſtifié*. Ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt qu'on avoit fondu dans ce canevas pluſieurs ſcenes d'une piece donnée il y a dix ans, & qui ſe trouvent cependant reſſembler tout-à-fait aux principales de *l'Homme dangereux*, par pur haſard ſans doute. M. *Paliſſot* ſe connoît en plaiſanteries : je lui demande ſi celle-ci eût été bonne ; & ſi elle lui paroît telle, je lui en fais hommage.

la compoſant il avoit fait une rude *Mépriſe*. Pour moi, qui n'oſerois me permettre la moindre raillerie, ſur-tout contre le redoutable Auteur de la *Dunciade*, je me contenterai de dire que les *mépriſes* continuelles du Public ſur les deux Rivaux cauſerent ſeules la chûte de l'ouvrage.

Le Théâtre Italien a quantité de pieces intriguées par une *reſſemblance*, dans leſquelles un ſeul acteur ne joue pas deux rôles : dans *les deux Arlequins*, piece calquée ſur *les Ménechmes* de *Plaute*, il faut néceſſairement deux Arlequins. Alors leurs pieces peuvent encore être beaucoup plus ſéduiſantes que les nôtres, parceque le maſque d'Arlequin a le même avantage que les maſques des Anciens, & que ſans rendre la *reſſemblance* des deux perſonnages trop parfaite, il peut cependant les faire reſſembler aſſez pour favoriſer l'illuſion. Mais quand les Italiens ne mettent pas la *reſſemblance* ſur le compte de leurs perſonnages maſqués, leurs pieces ont le même défaut, la même invraiſemblance que les Françoiſes, & leurs ſpectateurs ont autant beſoin de bonne volonté que les nôtres pour ſe prêter à la fiction. Je vais donner en peu de mots l'extrait d'une piece Italienne qui eſt dans ce dernier cas, & qui paroît avoir fourni à M. *Paliſſot* l'idée de ſon *Rival par reſſemblance* ou de ſes *Mépriſes*.

L'IMPOSTEUR PAR RESSEMBLANCE.

Lélio s'eſt battu à Genes avec un jeune homme qu'il a ſurpris dans l'appartement de ſa ſœur. Pour éviter les ſuites de ce combat, il ſe retire à Milan, où il devient amoureux de *Flaminia*. *Caſſandre* le voit, le prend pour ſon fils *Mario*,

& veut le forcer à loger chez lui. *Arlequin*, valet de *Lélio*, eſt déſeſpéré que ſon maître ne ſeconde pas une mépriſe d'autant plus favorable qu'ils manquent d'argent : il fait croire à *Caſſandre* qu'une maladie a totalement fait perdre la mémoire à ſon fils. *Lélio* apprend que *Flaminia* eſt fille de *Caſſandre*, alors il ſe félicite de la mépriſe de *Caſſandre*, & prend un appartement chez lui, où il joue moins le rôle de frere de *Flaminia*, que celui de ſon amant. Il s'oppoſe à tous les mariages qu'on propoſe à *Flaminia*, & la demande pour lui-même. Ses extravagances ſont miſes par *Arlequin* ſur le compte du manque de mémoire, ce qui amene des ſituations très comiques. Le véritable *Mario* revient à Milan avec la ſœur de *Lélio* qui la lui accorde, à condition qu'il épouſera *Flaminia ;* & leur querelle de Genes ne ſert qu'à les rendre meilleurs amis.

On conçoit aiſément que le ſpectateur voyant *Lélio* & *Mario* l'un à côté de l'autre, & pouvant comparer leurs traits, leur taille, il lui eſt très difficile de les trouver reſſemblants, au point ſurtout de faire méprendre un pere & une ſœur. Tout cela prouve que les pieces intriguées par une *reſſemblance* demandent le plus grand art. Le meilleur moyen pour tirer parti d'une *reſſemblance* ſur le théâtre, eſt de faire comme *Plaute* dans ſon *Soldat fanfaron*.

Le ſoldat *Pirgopolinia* a une concubine nommée *Philocomaſie*. Un rival favoriſé voit très ſouvent la belle par le ſecours d'une fauſſe porte qui conduit de l'appartement de *Philocomaſie* dans une maiſon voiſine. *Sceledre*, eſclave du ſoldat, cherche un ſinge ſur les toits & voit la maîtreſſe de ſon patron en tête-à-tête amoureux dans

le jardin voisin ; il raconte ce qu'il a vu à *Palestrion* son compagnon de servitude, & confident des amants, qui, comptant sur la fausse porte, invente sur-le-champ un stratagême adroit pour persuader à son camarade qu'il s'est trompé.

ACTE II. Scene III.

. . . . . .

PALESTRION.

Tu veux donc absolument que la concubine de notre maître soit dans cette maison-là ?

SCELEDRE.

Je le veux, & je l'affirme sans en démordre ; je l'ai vue embrassant un homme.

. . . . . .

PALESTRION.

Eh bien, si Philocomasie est au logis, & que je te la fasse voir sortant de notre porte, n'est-il pas vrai que tu mérites d'être traité à coups de verge ou de bâton ?

SCELEDRE.

En ce cas-là je m'y soumets.

PALESTRION.

Fixe donc bien les yeux sur cette porte, crainte que Philocomasie, voyant que tu n'es pas sur tes gardes, ne sorte tout doucement de la maison voisine.

SCELEDRE.

C'est précisément mon dessein.

. . . . . .

Scene IV.

PALESTRION, *à Philocomasie qui sort par la fausse porte.*

Faites votre possible pour ne rien oublier de ce que je vous ai dit.

SCELEDRE, *surpris.*

Cela eſt tout-à-fait ſurprenant. Par où a-t-elle pu ſortir de la maiſon voiſine & rentrer dans la nôtre ? Il n'y a point de terraſſe, toutes nos fenêtres ſont grillées. Je vous ai pourtant vue chez le voiſin ; j'en ſuis auſſi certain que je ſuis aſſuré d'être moi quand je me tâte.

PALESTRION.

Quoi ! ſcélérat ! tu continues encore à l'accuſer !

PHILOCOMASIE.

Par Caſtor ! mon ſonge de la nuit derniere pourroit bien ſe vérifier.

PALESTRION.

Qu'avez-vous rêvé ?

PHILOCOMASIE.

Il m'a ſemblé en dormant que ma ſœur jumelle étoit venue d'Athenes à Epheſe avec un amant, & qu'ils étoient logés chez notre plus proche voiſin. . . .

. . . . . .

PALESTRION.

Dis-moi, Sceledre, n'admires-tu pas le rapport qu'il y a entre le ſonge qu'elle nous a rapporté & ce que tu crois avoir vu ?

. . . . . .

SCENE V.

PHILOCOMASIE, *ſortant par la porte de la maiſon voiſine.*

Qu'on ait ſoin de mettre du feu ſur l'Autel, afin qu'après le bain je ſacrifie à la grande Diane des Ephéſiens ; que j'embaume ſa Divinité des plus doux parfums de l'Arabie. Je ne puis marquer aſſez de reconnoiſſance pour cette bonne Déeſſe ; c'eſt elle qui m'a conſervée ſur l'Empire de Neptune où j'ai été furieuſement tourmentée par les flots & les tempêtes.

SCELEDRE.

Paleſtrion ! hola, Paleſtrion !

PALESTRION.

Sceledre ! hola, Sceledre ! que veux-tu ?

SCELEDRE.

Cette femme qui ſort de cette maiſon-là, eſt-ce Philocomaſie la Courtiſanne de mon Maître, ou ne l'eſt-ce pas ?

PALESTRION.

Je crois, ma foi, que c'eſt elle ; du moins cela me paroît de même. Mais cela eſt admirable ! par où a-t-elle pu paſſer ? ſuppoſé pourtant que ce ſoit elle.

SCELEDRE.

Eſt-ce que tu peux en douter ?

PALESTRION.

Il me paroît que c'eſt elle : que veux-tu que je te diſe ? Abordons-la, & parlons-lui.

SCELEDRE.

Oh ! oh ! qu'eſt-ce donc, belle Philocomaſie ? Vous eſt-il dû quelque choſe dans cette maiſon ? quelle affaire vous y amene ſi ſouvent ? Mais pourquoi ne répondez-vous point ? êtes-vous devenue muette ? C'eſt à vous que je parle. . . . . .

. . . . . .

PHILOCOMASIE.

Qui es-tu ? ou quelle affaire avons-nous enſemble ?

SCELEDRE.

Quoi ! vous pouvez me demander qui je ſuis ?

PHILOCOMASIE.

Eſt-ce donc un crime de demander ce qu'on ne ſait point ?

. . . . . .

PALESTRION.

Vous cherchez quelque malheur. C'eſt à vous que je parle ; entendez-vous, Philocomaſie ?

PHILOCOMASIE.

De quelle fureur es-tu poſſédé, toi qui me donnes fauſſement un nom ſi entortillé ?

PALESTRION.

Oh ! oh ! quel eſt donc votre nom, ne vous en déplaiſe ?

PHILOCOMASIE.

Mon nom eſt Glycere.

SCELEDRE.

Cela n'eſt point raiſonnable. Vous voulez, Philocomaſie, qu'on vous appelle d'un autre nom que le vôtre ; la bienſéance ne le permet pas : d'ailleurs, c'eſt faire affront à mon maître.

PHILOCOMASIE.

Moi ! je fais un affront à ton maître ?

SCELEDRE.

Vous-même.

PHILOCOMASIE.

Moi, qui ne ſuis arrivée d'Athenes à Epheſe que d'hier au ſoir, & cela en la compagnie de mon amant, qui eſt un jeune Athénien ?

PALESTRION.

Permettez-moi de vous demander ce qui vous amene à Epheſe ; &, ſi je ne ſuis pas trop curieux, y avez-vous quelque affaire ?

PHILOCOMASIE.

Ayant appris que ma ſœur jumelle étoit ici, je ſuis venue tout exprès pour la chercher. . . . . .

. . . . . .

Enfin *Philocomaſie* rentre chez le voiſin, paſſe par la fauſſe porte, va ſe jetter ſur ſon lit, où *Sceledre* la trouve. Cela acheve de le confondre, & il croit réellement s'être trompé.

Lorſque les *reſſemblances* ſont préparées, mé-

nagées comme celle de *Philocomasie* & de *Glycere*, le public ne s'avise point de chicaner sur la *ressemblance*, puisqu'il ne peut voir si elle est imparfaite, & il n'a pas besoin de la moindre complaisance pour se prêter à l'illusion. Le public sachant encore que *Philocomasie* va profiter de la fausse porte pour jouer deux rôles, ne risque plus de faire une mépriſe, & rit à son aise du tour qu'elle joue à *Sceledre :* d'ailleurs on n'a pas besoin du secours d'aucun masque. On peut même, je crois, tirer d'une ressemblance ainsi annoncée, un meilleur parti que *Plaute*. Il n'y a qu'à supposer entre les deux jumeaux, ou les deux personnes qui se ressemblent, un son de voix différent, une démarche, une façon de se mettre, un caractere même tout-à-fait opposé ; de cette façon l'Acteur qui joue les deux rôles peut les varier, y mettre infiniment plus de comique, & jouer sa dupe avec beaucoup plus de vraisemblance (1).

---

(1) C'est ce que j'ai tâché de faire dans une de mes pieces, intitulée *le Tuteur dupé*, mais plus connue sous le titre de *la Maison à deux portes*. Je l'ai faite d'après *Plaute*. Ce n'est pas à moi à décider si j'ai bien réussi.

Dans *Plaute*, la ressemblance & la fausse porte n'animent que deux ou trois scenes, & ne servent qu'à tromper un misérable esclave, acteur subalterne. Dans ma comédie, elles sont la base, les principaux ressorts de la machine entiere, & servent à duper un tuteur, le héros de la piece. C'est encore au lecteur, & non à moi, à juger si les applaudissements qu'on a daigné donner à cet ouvrage sur les théâtres de la Cour & de la Ville, sont un peu mérités.

CHAPITRE XVI.

Pieces intriguées par un événement ignoré de la plupart des Acteurs.

POUR que les pieces de ce genre ſoient bonnes, il faut que *l'événement* ſur lequel l'Auteur veut bâtir ſon intrigue ſoit premiérement très naturel, très vraiſemblable; qu'il ſoit enſuite connu par un très petit nombre d'acteurs; & qu'un mot, en dévoilant tout le myſtere, puiſſe amener un dénouement prompt & facile.

Ariſtote prétend qu'il eſt permis au poëte de ſuppoſer quelque choſe contre la vraiſemblance, pourvu que ce ſoit dans les choſes qui ſe ſont faites avant l'ouverture du théâtre, & qui doivent être racontées dans l'expoſition.

N'en déplaiſe au Seigneur *Ariſtote*, je ne ſuis pas de ſon avis. *Les choſes arrivées avant l'ouverture du théâtre* ſont auſſi bien du fond du ſujet que celles qui ſe paſſent ſur la ſcene. Le ſpectateur doit connoître les unes auſſi bien que les autres. Les premieres doivent donc être auſſi vraiſemblables que les ſecondes, puiſqu'elles leur ſervent de fondement. Nous avons une comédie que l'on joue très ſouvent ſur la ſcene françoiſe, & qu'on y voit avec plaiſir: mais tout le monde s'écrie aux repréſentations: *C'eſt dommage que le fond de cette piece n'ait pas le ſens commun! elle eſt jolie.* Il eſt bon de s'épargner des éloges auſſi cruellement mitigés, & j'offre cette même piece comme

comme un modele qu'il faut bien ſe garder d'imiter.

L'ÉPOUX PAR SUPERCHERIE,

Comédie en deux actes, en vers, de Boiſſy.

Un *Marquis* François eſt en Angleterre; ſon valet va le chercher de la part de ſon pere pour le ramener en Provence, où l'on veut le marier. Le *Marquis* lui dit qu'il eſt déja lié à *Emilie*, ſans qu'elle en ſache rien. Ecoutons-le raconter lui-même ſon incroyable hiſtoire.

ACTE I. SCENE I.

LE MARQUIS, LA FLEUR.

LA FLEUR.

J'ai tremblé pour vos jours; & mon ame eſt ravie
De vous voir échappé de votre maladie.
Votre ſanté, Monſieur, va reprendre ſon cours.

LE MARQUIS.

Je me porte aſſez bien depuis ſept ou huit jours,
A quelques vapeurs près qui me livrent la guerre.

LA FLEUR.

C'eſt l'effet du brouillard qui regne en Angleterre.
J'en ai ſenti l'atteinte en arrivant ici:
Une de ſes vapeurs ce matin m'a ſaiſi.

. . . . . .

. . . . . .

LE MARQUIS.

Dis, quel ſujet t'amene?

LA FLEUR.

Un de grande importance;
Qui demande, Monſieur, votre convaleſcence.

Votre pere, n'ayant que vous ſeul d'héritier,
Vous rappelle.

LE MARQUIS.

Hé ! pourquoi ?

LA FLEUR.

C'eſt pour vous marier.

. . . . . .

. . . . . .

LE MARQUIS.

On m'attendra long-temps. Quel contretemps horrible!

LA FLEUR.

Cet hymen cependant...

LE MARQUIS.

Eſt l'hymen impoſſible.

LA FLEUR.

Impoſſible, Monſieur! Ce diſcours me ſurprend.
N'êtes-vous pas garçon ? libre par conſéquent ?

LE MARQUIS.

Non, je ne le ſuis plus, puiſqu'il faut te le dire.
Mon embarras eſt tel qu'il ne peut ſe décrire.

LA FLEUR.

J'étois d'abord ſurpris ; je deviens effrayé.
Vous êtes donc...

LE MARQUIS.

Je ſuis ſecrètement lié.

LA FLEUR.

J'entends : Monſieur a fait le choix d'une compagne ;
Sans l'aveu de ſon pere ?

LE MARQUIS.

Oui, dans cette campagne ;
Et depuis quatre jours j'ai contracté ces nœuds.

LA FLEUR.

Si je n'appréhendois d'être trop curieux,
Je vous demanderois ſon nom.

LE MARQUIS.

C'eſt Emilie.

LA FLEUR.

L'épouſe du Milord ? C'eſt par plaiſanterie.

LE MARQUIS.

Point. Je ſuis ſon mari, quoiqu'un autre ait ce nom.

LA FLEUR.

Eſt-ce une vapeur, là, qui vous offuſque ?

LE MARQUIS.

Non.
J'ai l'eſprit ſans nuage ; & pour preuve ſincere,
Je vais te dévoiler le fond de ce myſtere.
La cruelle langueur dont j'ai penſé mourir,
Qu'aucun art ne pouvoit connoître ni guérir,
L'amour en étoit ſeul l'origine ſecrete ;
Et de lui dépendoit ma guériſon parfaite.
Que dis-je ! je la dois aux bontés de Belfort.
Je ne puis rappeller ce trait qu'avec tranſport.
S'il ſe dit mon ami, c'eſt bien à juſte titre.
Apprends que de mes jours il étoit ſeul l'arbitre.
Ses ſoins, pour les ſauver, ont tout ſacrifié.
Si je reſpire encor, c'eſt grace à l'amitié.

LA FLEUR.

Déja, par ce début, mon ame eſt attendrie.

LE MARQUIS.

Dans le temps que Belfort recherchoit Emilie,
Je la vis ; mais à peine un regard me frappa,
Qu'elle embraſa mon cœur, & qu'il l'idolâtra.
Mon ardeur, en naiſſant, condamnée au ſilence,
S'accrut par la contrainte ; & cette violence

Me conduisit bientôt aux portes du trépas.
Mon ami désolé me serre dans ses bras,
Me conjure instamment de parler & de vivre,
Me dit que si je meurs, il est prêt de me suivre.
Ses yeux, plus éclairés que ceux du Médecin,
Pénetrent que mon mal vient d'un feu clandestin;
Et sa vive amitié tourne si bien mon ame,
Qu'il arrache l'aveu de ma secrete flamme.
» Vivez, s'écria-t-il, vivez, mon cher Marquis;
» Je vous cede l'objet dont vous êtes épris.
» L'amitié, sans effort, vous fait ce sacrifice.
» Emilie est aimable, & je lui rends justice:
» Mais j'admire ses traits, sans en être touché «.
Du tombeau, par ces mots, je me vis arraché.

LA FLEUR.

Voilà ce qu'on appelle un ami véritable.

LE MARQUIS.

Un obstacle cruel, & presque insurmontable,
Arrête cependant son dessein généreux.
Prêts à l'exécuter, nous sentons tous les deux
Qu'aux mains d'un étranger la mere d'Emilie
Ne livrera jamais une fille chérie,
L'objet de tous ses soins, & son unique espoir,
Elle qui met sa joie au plaisir de la voir.
Que fait Belfort? Le jour que l'hymen se prépare,
Son esprit imagine un moyen fou, bizarre,
Mais le seul qui pouvoit causer ma guérison.
Il gagne le Notaire, &, sous mon propre nom,
Fait dresser le contrat; &, par ce stratagême,
Feignant d'être témoin, je signe pour moi-même.

LA FLEUR.

Voilà qui va fort bien. Le trait est sans égal.

Mais il n'a pas ſuffi pour guérir votre mal.
Le ſoir...

LE MARQUIS.

Tout ſuccéda parfaitement. La fuite...

LA FLEUR.

Je crois la deviner ; & je vous félicite.
Ah ! le joli roman ! Pour le rendre parfait,
N'eſt-il pas vrai ? Milord, en confident diſcret,
Se retire ſans bruit, trompant le domeſtique,
Après s'être ſaiſi de la lumiere unique
Qu'il avoit fait laiſſer dans ſon appartement :
Crac, vous prenez, Monſieur, ſa place doucement ;
Et, ſous le voile heureux de la nuit favorable,
Vous devenez l'époux de cette Dame aimable.
Hem ! n'eſt-ce pas ainſi que le tout s'arrangea ?

LE MARQUIS.

Oui : comme tu le dis, la choſe ſe paſſa.

LA FLEUR.

Mais avec de l'eſprit on compoſe une hiſtoire.

LE MARQUIS.

C'eſt une vérité.

LA FLEUR.

Que je ne ſaurois croire.

LE MARQUIS.

Faut-il te l'atteſter par le plus fort ſerment ?

LA FLEUR.

Madame eſt du ſecret, Monſieur, apparemment ?

LE MARQUIS.

Ma femme n'en ſait rien : je n'oſe l'en inſtruire.

LA FLEUR, *à part.*

Je penſe, pour le coup, qu'il eſt dans le délire.

LE MARQUIS.

Que la foudre, à tes yeux, m'écraſe, ſi je mens!

LA FLEUR, *à part.*

Oh! voilà les vapeurs qui troublent ſon bon ſens.
Par les diſcours qu'il tient, la choſe eſt avérée;
Et je n'en doute plus, à ſa vue égarée.

L'*événement* qui ſert de fondement à l'intrigue de cette piece a deux qualités très néceſſaires. Il eſt ignoré de la plus grande partie des acteurs, & il eſt tel par ſa nature, qu'en ceſſant d'être ignoré, il amene naturellement le dénouement; mais il peche par l'endroit le plus eſſentiel, il n'eſt point vraiſemblable. Le public ne peut ſe perſuader qu'*Emilie* ait conſtamment pris dans ſes tête-à-tête le *Marquis* pour *Belfort*. Le *Marquis* a beau nous le proteſter, nous trouvons que *la Fleur* n'a pas tort de l'accuſer de folie. *Ariſtote* a penſé, a dit ce qu'il a voulu; mais un jardinier qui voudroit enter un roſier naturel ſur une tige artificielle, me paroîtroit un grand extravagant.

Loin d'excuſer un poëte qui manque à la vraiſemblance dans ſes avant-ſcenes, je le crois plus blâmable que celui qui la choque pendant l'action: il eſt bien plus le maître de ne pas choiſir un ſujet défectueux par lui-même, que d'en arranger à ſa fantaiſie les incidents, quand l'ouvrage eſt une fois en train.

CHAPITRE XVII.

Pieces intriguées par une choſe inanimée.

JE nomme *pieces intriguées par une choſe inanimée*, celles, par exemple, auxquelles une lettre, un ou pluſieurs portraits, ſervent de fondement. Il en eſt de deux eſpeces. Dans l'une, *la choſe inanimée* ne fait ſimplement que donner lieu à l'intrigue; dans l'autre, *la choſe inanimée* ſert non ſeulement de baſe à la piece, mais elle paroît encore continuellement ſur la ſcene; elle ſoutient & ranime par là l'intrigue dont elle eſt inſéparable. Nous prendrons pour exemple de la premiere eſpece, le *Jodelet Maître & Valet* de *Scarron*.

Le maître de *Jodelet* doit partir inceſſamment pour aller épouſer une femme qui ne l'a jamais vu. Avant que de ſe mettre en route, il veut lui envoyer ſon portrait; il charge ſon valet de ce ſoin: celui-ci emballe le ſien au lieu de celui de ſon patron, & il lui avoue ſa mépriſe lorſqu'ils ſont arrivés dans la ville où la future fait ſon ſéjour. Le maître veut profiter de cette étourderie pour connoître à fond le caractere de la belle qu'on lui deſtine: en conſéquence il ordonne à *Jodelet* de prendre ſes habits & ſon nom, & de jouer ſon perſonnage, tandis qu'il jouera celui de valet. Voilà donc le portrait qui ne fait que donner lieu à une intrigue bien inférieure, par cette raiſon ſeule, à celle que nous allons offrir pour modele. Nous la devons au célebre *Goldoni*. Com-

me la piece eſt charmante, l'extrait que je vais en faire ſera plus étendu que celui de *Jodelet Maître & Valet.*

LE PORTRAIT D'ARLEQUIN,

Canevas en trois actes.

Celio, maître d'*Arlequin*, eſt depuis quelque temps dans la maiſon de *Pantalon* qui a deux filles : il ſe prépare à partir, quand un peintre, à qui il a ordonné deux copies de ſon portrait, lui envoie la premiere par ſon éleve. L'éleve a trouvé la figure d'*Arlequin* plaiſante, il s'eſt amuſé à le peindre ; il lui fait préſent de ſon portrait qu'on laiſſe ſur une table. *Celio* prie *Argentine* de remettre à la fille aînée de *Pantalon* le portrait qu'on lui a porté. *Argentine* s'en charge : un moment après elle trouve ſur la table celui de l'objet qu'elle aime en ſecret, celui de ſon cher *Arlequin ;* elle l'admire, elle le baiſe, lorſque *Scapin* la ſurprend : il eſt jaloux, fait grand bruit, a cru voir le portrait d'*Arlequin ;* mais *Argentine* lui perſuade le contraire en lui montrant celui de *Celio* qu'elle a ordre d'apporter à ſa maîtreſſe. Elle lui demande le ſecret ; *Scapin* le lui promet, & part pour aller tout dire à *Pantalon.* L'amante de *Celio* entre ſur la ſcene ; *Argentine* lui annonce le portrait de ſon amant au moment où *Pantalon*, inſtruit par *Scapin*, envoie chercher *Argentine.* Elle n'a que le temps de fouiller bien vîte dans ſa poche, & de gliſſer le portrait en cachette. *Aurora* adreſſe des douceurs à ce portrait, l'ouvre enfin, & voit avec ſurpriſe que c'eſt celui d'*Arlequin.* La ſœur cadette paroît, ſurprend ſon aînée un portrait à la main, & comme elle aime auſſi

Celio en ſecret, elle lui reproche ſon attachement pour l'original dont elle tient la copie : *Aurora* lui jure le contraire, &, pour le lui prouver, lui abandonne cette miniature qui cauſe ſa jalouſie : la ſœur cadette l'accepte avec tranſport, l'ouvre bien vîte, & voit avec étonnement la figure d'*Arlequin.*

Pantalon ſurvient ; il demande à ſa fille aînée, d'un air courroucé, le portrait qu'*Argentine* lui a remis : elle lui dit qu'elle l'a cédé à ſa ſœur : celle-ci le remet à ſon pere, qui, s'attendant à voir la figure de *Celio*, ſelon le rapport de *Scapin*, eſt bien ſurpris devoir celle de ſon valet. *Scapin* ſe félicite d'avoir inſtruit *Pantalon;* il vient lui vanter ſon zele : mais ſon maître, loin de l'en remercier, l'accable de reproches ſur ſon étourderie, & ſur ce qu'il l'a expoſé à quereller à tort & ſa fille & *Celio*. *Scapin* lui ſoutient qu'il a bien reconnu le portrait de *Celio : Pantalon* lui ferme la bouche en lui remettant celui d'*Arlequin*, & ſort en colere. *Scapin* ſe venge en accablant d'injures le portrait de ſon rival. *Arlequin* vient à petit bruit ; il reconnoît ſon portrait ; il entend toutes les épitheres qu'on lui adreſſe ; il s'en ſaiſit, & prend le parti de ſa copie : il menace *Scapin* qui lui répond par un ſoufflet. *Arlequin*, étourdi du coup, ne ſait s'il a reçu un ſoufflet ou un coup de poing, & ignore par conſéquent s'il doit s'en venger. Voilà le premier acte ; on m'avouera qu'il eſt riche.

Arlequin & *Argentine* ouvrent le ſecond acte : l'un a envie de donner ſon portrait & n'oſe l'offrir, l'autre brûle de l'avoir. *Arlequin* demande à *Argentine* ſi elle aime la peinture ; elle lui répond qu'oui : *Arlequin* lui fait voir ſon portrait ; *Argentine* met à la place celui de *Celio* qu'elle a en-

core, & le rend à *Arlequin* qui le met dans ſa poche, fort piqué qu'on n'ait pas voulu le garder. L'éleve apporte la ſeconde copie de *Celio : Arlequin* l'examine; la ſœur aînée vient & la lui enleve. *Arlequin* veut encore voir ce portrait qu'on lui a rendu avec tant de mépris; il voit, avec tout l'étonnement poſſible, la figure de *Celio* au lieu de la ſienne; il prétend que le peintre eſt un ſorcier. La fille cadette de *Pantalon* reconnoît le portrait de ce qu'elle aime, l'arrache des mains d'*Arlequin*, & ſort en le couvrant de baiſers. Un moment après les deux ſœurs ſe rencontrent, ſe raillent mutuellement : chacune triomphe, &, pour mortifier ſa rivale, veut lui montrer le portrait de *Celio*. *Pantalon*, qui paroît entre elles, ſaiſit les deux portraits, & devient furieux de la double perfidie de *Celio* qui a trahi tous les droits de l'hoſpitalité.

Dans le troiſieme acte, *Arlequin* ne ſait plus ce qu'eſt devenu ſon portrait, quand il le reçoit par la petite poſte dans un paquet avec dix louis, & une lettre anonyme. Il ne ſait pas lire, & prie *Scapin* de lui faire lecture de l'épître; celui-ci reconnoît l'écriture d'*Argentine*, & ſubſtitue aux déclarations amoureuſes, les choſes les plus inſultantes. *Argentine* y dit que, fâchée de ne pas tenir le portrait des mains de l'original, elle le renvoie; *Scapin* lit qu'on ne veut plus de la copie, parcequ'elle eſt auſſi vilaine que l'original. On déchire la lettre. *Arlequin*, quoique très piqué, plaiſante ſur l'humeur de cette femme qui lui paie toutes les ſottiſes qu'elle lui écrit. *Scapin* ſort, *Argentine* le remplace. *Arlequin* lui fait part de ſon aventure, & des injures qu'on lui a écrites; *Argentine* ramaſſe les morceaux de

la lettre, prouve qu'elle eſt très tendre, & ſe découvre enfin. *Arlequin* l'épouſe, & *Celio* ſe marie avec la fille aînée de *Pantalon*.

On peut décider aiſément de l'effet que produit dans ces deux pieces *la choſe inanimée*. J'exhorte cependant mes lecteurs à ne point ſe laiſſer éblouir par les beautés de la derniere piece, au point de ne pas y voir un défaut eſſentiel. Les portraits d'*Arlequin* & de *Celio* font naître l'intrigue, la ſoutiennent, la raniment continuellement, mais ne la dénouent point. L'Auteur eſt obligé de faire venir un valet-de-chambre qui annonce la mort d'un oncle, & d'amener la jalouſie d'un rival qui ne veut plus épouſer *Aurora*.

Je ne citerai aucun exemple des pieces intriguées par une lettre; tout le monde ſait qu'un Auteur pourroit ſans peine faire dix actes par le ſecours d'un billet ſans deſſus.

CHAPITRE XVIII.

Des Pieces intriguées par des noms.

IL eſt très facile de tirer des ſcenes & des ſituations plaiſantes du *nom* des perſonnages; mais le comique qui en réſulte, me paroît tout-à-fait indigne de la grande comédie : je vais le prouver par deux exemples, l'un pris chez les Italiens, & l'autre chez les Grecs. Commençons par nos voiſins.

Dans *Arlequin Larron, Prevôt & Juge*, canevas en cinq actes, *Arlequin*, banni de la ville, ſe retire dans une forêt, & devient le chef d'une bande

de voleurs. Il ouvre la ſcene à la tête de ſa troupe. Pluſieurs braves gens viennent de s'y enrôler : il veut ſavoir leur *nom* de guerre & leur *nom* de famille pour les enregiſtrer ; il les fait approcher l'un après l'autre. *Arlequin* demande au premier comment il s'appelle; ſon ſoldat lui répond *Parla : Arlequin* croit qu'il n'entend pas bien du côté où il eſt, & paſſe de l'autre : il interroge de nouveau, on lui répond *Parla ;* il repaſſe de l'autre côté, & après bien des lazzis, il découvre que le *nom* de guerre de ſon drôle eſt *Parla.* Il rit, & demande à M. *Parla* le *nom* de ſa famille : M. *Parla* lui répond *Demain. Arlequin* ſe fâche, veut ſavoir le *nom* dans le moment même ; il s'appaiſe enfin, en apprenant que M. *Parla* s'appelle auſſi M. *Demain.*

Arlequin interroge ſon nouveau ſergent qui s'appelle *Sauve qui peut, Ventre à terre.* Ces deux noms perſuadent à tous ſes braves camarades que la maréchauſſée eſt à leurs trouſſes, ils ſe jettent à terre de frayeur ; *Arlequin* ſur-tout meurt preſque de peur, & fait des ſingeries très plaiſantes qui ne ſont, comme je l'ai dit, amenées que par des reſſorts très indignes de la bonne comédie. Paſſons préſentement chez les Grecs.

LES CYCLOPES,

d'Euripide.

Ulyſſe a été jetté avec ſes compagnons dans l'isle des Cyclopes ; ils rencontrent *Polypheme* qui eſt affamé de chair humaine, parcequ'il n'en a pas mangé depuis long-temps. Il ordonne qu'on aiguiſe les glaives avec leſquels il doit égorger les Grecs, & qu'on allume du feu pour les faire cuire ; il offre à ſes hôtes, par dériſion, un baſſin

que ſes peres lui ont laiſſé & dans lequel il doit mettre les Grecs par morceaux. *Ulyſſe*, à qui il demande comment il s'appelle, lui répond que ſon nom eſt *Perſonne :* il lui fait préſent de quelques bouteilles de liqueurs, & toute la faveur qu'il en obtient eſt d'être mangé le dernier. Mais le *Cyclope* qui a bu un peu trop, s'endort ; *Ulyſſe* profite de ſon ſommeil pour l'aveugler avec un tiſon allumé. *Polypheme* fait retentir la caverne de ſes cris. C'eſt après toutes ces horreurs que commence une ſcene plaiſante, amenée par le faux *nom* qu'*Ulyſſe* s'eſt donné : en voici une partie.

ACTE V. SCENE III.

LE CYCLOPE *aveuglé & réveillé*, LE CHŒUR.

LE CYCLOPE.

Ah ! miſérable ! on m'a brûlé l'œil.

LE CHŒUR, *à part.*

La charmante muſique ! Chante à préſent, monſtre.

LE CYCLOPE.

Ah ! quelle douleur ! quel outrage ! Mais vous n'échapperez pas de mon antre, troupe vile & mépriſable. Plaçons-nous à l'entrée de la caverne. Vous paſſerez tous ſous cette main.

LE CHŒUR.

Hélas ! qu'avez-vous ? pourquoi ces cris ?

LE CYCLOPE.

Je ſuis perdu.

LE CHŒUR.

Ah ! que vous êtes défiguré !

LE CYCLOPE.

Et que je ſuis malheureux !

LE CHŒUR.

L'ivreſſe vous a-t-elle fait tomber dans le braſier ? Qui vous a donc ſi cruellement traité ?

LE CYCLOPE.

Perſonne.

LE CHŒUR.

Quoi ! perſonne ! Hé ! de qui donc vous plaignez-vous ?

LE CYCLOPE.

De Perſonne.

LE CHŒUR.

Vous avez donc tort de vous plaindre, & vous n'êtes pas aveuglé.

LE CYCLOPE.

Le puiſſiez-vous être de même, ſcélérats !

LE CHŒUR.

Je ne comprends rien à cette énigme. Comment ce qui n'exiſte pas a-t-il pu vous nuire ?

LE CYCLOPE.

Vous m'inſultez, miſérables ! Répondez : où eſt-il ?

LE CHŒUR.

Qui ?

LE CYCLOPE.

Perſonne.

LE CHŒUR.

Nulle part.

Le comique qu'*Euripide* a mêlé à ſon eſpece de *Conte d'Ogre*, ne fera pas, je crois, un grand nombre d'admirateurs, & me ſervira à prouver avec l'exemple précédent que le plaiſant qui réſulte des *noms* eſt digne tout au plus de la farce. » Mais, me dira-t-on, il s'agit ici des pieces in-» triguées par des *noms*, & vous ne nous citez que » des bouts de ſcenes amenées par des noms «.

Je vous attendois à cette objection, & je dis : ſi les *noms* ont de la peine à fournir du vrai comique dans une ſeule ſcene, comment en feront-ils naître aſſez pour remplir toute une piece ?

Je vais préſentement remplir mes engagements avec la derniere exactitude, & je donnerai pour exemple une piece dans laquelle les *noms* ſeuls de quelques parures font naître l'intrigue, la filent, & la dénouent : *Bourſault*, l'ennemi juré de *Moliere*, en eſt le pere.

LES MOTS A LA MODE,

Comédie en un acte, en vers.

M. *Joſſe*, orfevre jadis, noble préſentement, trouve dans la caſſette de ſa femme un mémoire où ſont détaillées les dépenſes qu'elle a faites en galanteries : il eſt ſur-tout queſtion d'une *culbute* avec un *mouſquetaire*. Les ſueurs montent au front de M. *Joſſe*. Il veut ſe ſéparer d'une femme qui fait des *culbutes* avec un *mouſquetaire :* il appelle M. *Griffet*, commiſſaire, fait venir la famille de ſon épouſe, ſon jardinier & ſa jardiniere qu'il croit les complices des déréglements de ſa femme : il veut prouver à ſes filles mêmes les torts de leur mere : enfin le fatal écrit eſt lu publiquement. Voici une partie de la derniere ſcene.

SCENE XV.

NICODEME, ADRIENNE, M. JOSSE, Mad. JOSSE, Mad. BRICE, M. BRICE, M. GRIFFET, NANNETTE, BABET, NICOLE.

M. JOSSE.

Approche, gros coquin.

NICODEME.

C'eſt fort bien dit. Peut-être
Que j'en dirois autant ſi j'étois votre maître.

. . . . . .

. . . . . .

Mad. JOSSE.

Vous le méritez bien, Monſieur Joſſe.

M. JOSSE.

Tout doux;
Je ſais ce qui ſe paſſe entre eux, quelque autre & vous.

Mad. JOSSE.

Et que ſe paſſe-t-il qui ne ſoit à ma gloire?

M. JOSSE.

Monſieur le Commiſſaire, apportez ſon mémoire.
C'eſt trop avoir d'égards pour ſon manque de foi.
Ne la ménagez plus. Parlez.

M. GRIFFET.

De par le Roi,
Dites-moi, ſans menſonge & ſans être interdite,
Si vous reconnoiſſez ce mémoire.

M. JOSSE.

Elle héſite.
Plus elle a de chagrin, plus je ſuis réjoui.

Mad. JOSSE.

Oui, Monſieur, ce mémoire eſt de moi.

M. JOSSE.

De vous?

Mad. JOSSE.

Oui;
Je ne ſais ce que c'eſt que dire une impoſture.

M. JOSSE.

Il s'agit maintenant d'en faire la lecture.
Vous allez, j'en ſuis sûr, être ſcandaliſés.

Mad. JOSSE.

Mad. JOSSE.

De quoi ?

M. JOSSE.

Prêtez l'oreille ; & vous, Monſieur, liſez.

M. GRIFFET *lit.*

Mémoire de la dépenſe que j'ai faite en galanteries.

M. JOSSE.

Voyons par quel endroit ce mémoire débute.

M. GRIFFET.

» Premiérement, vingt francs pour une *culebute*....

Mad. BRICE.

Pour une *culebute !* Oh bon Dieu ! qu'eſt-ce là ?

M. JOSSE.

Bon, ce n'eſt rien : le reſte eſt bien pis que cela.
Pourſuivez ſeulement, Monſieur le Commiſſaire.

M. GRIFFET.

» Pour une *culebute* avec un *mouſquetaire*.

M. BRICE.

Avec un *Mouſquetaire !* en effet, c'eſt bien pis.
Malheureuſe ! eſt-ce là ce qu'on t'avoit appris ?
Faire un ſi grand affront à la race des *Brices !*

M. JOSSE.

Monſieur, de pareils coups laiſſent des cicatrices....

NICODEME, *bas.*

La peſte ! un *Mouſquetaire* eſt aſſez bien choiſi !

M. GRIFFET.

» Plus, pour un *boute-en-train* & pour un *tâtez-y* ;
» Huit cents francs.

M. JOSSE.

Dites-moi, vous, à qui je me fie ;
Qu'eſt-ce qu'en bon françois *tâtez-y* ſignifie ?

Mad. BRICE.

Que ſignifieroit-il que ce qu'on entend bien ?

M. BRICE.

Qu'avez-vous à répondre à cela, ma sœur ?

Mad. JOSSE.

Rien.

C'est un extravagant, qui de Paris à Rome
Auroit peine à trouver son égal.

Mad. BRICE.

Le pauvre homme !

Il est bien mal-aisé qu'il ait l'esprit serein
Quand il sait qu'à sa femme il faut un *boute-en-train*.

M. GRIFFET.

» Plus, pour la *jardiniere* & pour des *engageantes*
» Dont mes filles & moi nous fûmes bien contentes ;
» Trois cents livres.

M. JOSSE.

Voilà ce qui m'outre le plus.

Donner à ses enfants des leçons là-dessus !
A quoi lui servois-tu ?

ADRIENNE.

Qui ? moi, Monsieur ?

M. JOSSE.

Oui, chienne.

Mad. BRICE.

Je te tordrai le cou, suborneuse !

NICODEME.

Adrienne,

Dis-moi, sans barguigner, ce que c'est que cela ;
Et quelle manigance on débagoule là.

. . . . . .

. . . . . .

M. JOSSE, *à son Jardinier.*

Ah ! frippon !

Tu ne t'amuses pas à voler des vétilles.

M. GRIFFET.

» Plus, pour des *papillons*, des *guêpes*, des *chenilles*,
» Huit cents écus.

M. JOSSE.

Maraud, qui fais l'homme de bien,
Te voilà si confus que tu ne dis plus rien!
Tu ne présumois pas que l'on sût ton négoce.
Vendre des *papillons* une somme si grosse!
Je prétends qu'aujourd'hui cet argent soit rendu.

M. GRIFFET.

Ou qu'il soit dans trois jours bien & duement pendu.
Pour un vol domestique on ne fait pas long gîte.

Mad. BRICE.

On ne peut d'un voleur se défaire trop vîte.
Pendez, pendez.

M. JOSSE.

Crois-moi, de peur d'être étranglé,
Rends-moi ce que ta femme & toi m'avez volé.
Voilà neuf cents écus marqués en deux articles.

ADRIENNE.

Volé! nous?

NICODEME.

Testedié, boutez mieux vos besicles.

. . . . . .

M. BRICE.

Vous m'impatientez, ma sœur. Répondez donc.
Tout parle en sa faveur, & tout vous est contraire.

M. GRIFFET.

» Plus, quatre louis d'or pour un *laisse-tout-faire*.

M. JOSSE.

Cela n'est point obscur, & chacun l'entend bien:
Quand on *laisse tout faire*, on ne réserve rien.
Mettez-vous en ma place. Est-ce à tort que je gronde?

Mad. BRICE.

Que ne l'ai-je étouffée en la mettant au monde!
Je n'aurois pas l'affront de voir ce que je vois.

Mad. JOSSE.

Je ris de vous voir tous déchaînés contre moi.
Vous me charmez!

Mad. BRICE.

L'infame! Et toi, tu m'assassines!

M. GRIFFET.

» Plus, pour une *effrontée* & pour deux *gourgandines*,
» Quinze louis.

Mad. BRICE.

Comment! tu connois ces gens-là!
Des *gourgandines!* Ciel! quelle peste voilà!
Il n'est pas sur la terre une plus méchante ame.
Le dangereux bétail qu'une pareille femme!

M. GRIFFET.

» Plus, pour une *innocente*, onze louis. . . .

. . . . . .

M. GRIFFET, *à Mad. Josse.*

Qu'avez-vous à répondre à tout ce que j'ai dit?

Mad. JOSSE.

Que mes filles, Monsieur, ont sur elles les pieces
Que contient ce mémoire especes par especes.
De me justifier je leur laisse le soin.
Défendez mon honneur.

M. JOSSE.

Je crois qu'il est bien loin.

NANNETTE.

Ce qui dans cet écrit vous paroît des injures,
Sont des noms que l'on donne aux nouvelles parures.

Une *robe-de-chambre* étalée amplement,
Qui n'a point de ceinture, & va nonchalamment,
Par certain air d'enfant qu'elle donne au visage,
Est nommée *innocente*, & c'est du bel usage.
Ce manteau de ma sœur, si bien épanoui,
En est une.

M. JOSSE.

Cela est une *innocente* ?

BABET.

Oui.
Sont-ce là des sujets pour vous mettre en colere ?

NANNETTE.

Voilà la *culebute*, & là le *mousquetaire*.

BABET.

Un beau nœud de brillants dont le sein est saisi,
S'appelle un *boute-en-train*, ou bien un *tatez-y* ;
Et les habiles gens en étymologie
Trouvent que ces deux mots ont beaucoup d'énergie.

NANNETTE.

Une longue *cornette*, ainsi qu'on nous en voit,
D'une dentelle fine, & d'environ un doigt,
Est une *jardiniere* : & ces manches galantes,
Laissant voir de beaux bras, ont le nom d'*engageantes*.

BABET.

Ce qu'on nomme aujourd'hui *guêpes* & *papillons*,
Ce sont les diamants du bout de nos poinçons,
Qui remuant toujours, & jettant mille flammes,
Paroissent voltiger dans les cheveux des Dames.

NANNETTE.

L'homme le plus grossier & l'esprit le plus lourd
Sait qu'un *laisse-tout-faire* est un tablier fort court.
J'en porte un par hasard, qui, sans aucune glose,
Exprime de soi-même ingénument la chose.

BABET.

La coeffure en arriere, & que l'on fait exprès
Pour laiſſer de l'oreille entrevoir les attraits,
Sentant la jeune folle & la tête éventée,
Eſt ce que par le monde on appelle *effrontée.*

NANNETTE.

Enfin la *gourgandine* eſt un riche corſet,
Entr'ouvert pardevant à l'aide d'un lacet :
Et comme il rend la taille & moins belle & moins fine,
On a cru lui devoir le nom de *gourgandine.*
Vous avez pris l'alarme avec trop de chaleur.

M. JOSSE.

A ce compte, mon mal n'étoit donc qu'une peur ;
Et mon front avoit tort de croire ſon cas ſale.

. . . . . .

Mad. BRICE.

Il ne ſera point dit que je ſouffre cela.

M. JOSSE.

Que pouvois-je penſer de ce mémoire-là ?
Tatez-y, boute-en-train, culebute, engageantes,
Tout cela pour le front ſont des armes parlantes ;
Et je ſens que le mien me démange toujours.
Voilà de vilains noms pour de ſi beaux atours.

M. BRICE.

Il a raiſon.

Mad. JOSSE.

Lui ?

M. BRICE.

Lui. N'eſt-ce pas une honte
De voir de la pudeur faire ſi peu de compte ?
Donnez, puiſqu'il vous plaît d'avoir ces ornements,
De plus honnêtes noms à vos ajuſtements.

. . . . . .

Mad. BRICE.

Franchement, ces mots-là ſont un peu ſaugrenus.
J'ai ſué de frayeur de ſon *laiſſe-tout-faire*,
Et de ſa *culebute* avec un *mouſquetaire*.
En un mot, ce jargon n'eſt point édifiant.

. . . . . .

. . . . . .

Je ſupprime le reſte de cette ſcene, aſſez longue déja. La piece n'eſt pas ſans mérite : c'eſt une *folie*, une *bagatelle* qui eut du ſuccès dans le temps : mais ce qui fait réuſſir une *folie*, une *bagatelle*, eſt ordinairement ce qui nuit à une comédie dans le grand genre.

Il eſt des pieces dans leſquelles les acteurs, à l'aide d'un nom changé, jouent un perſonnage qui n'eſt pas le leur : mais il n'eſt pas queſtion dans cet article de cette eſpece de comédie, parceque c'eſt du perſonnage qu'ils jouent, & non du faux nom, que naiſſent les ſituations & les plaiſanteries : ces pieces doivent ſe ranger dans la claſſe de celles qu'un déguiſement intrigue ; il étoit eſſentiel de faire en paſſant cette remarque.

CHAPITRE XIX.

Des Pieces intriguées par un déguiſement.

NOUS pouvons avoir quelques comédies aſſez bonnes dans ce genre, mais les Auteurs qui les ont faites ſe ſont tous répétés. Les divers *déguiſements* qu'ils ont introduits dans leurs pieces pour y ſervir de baſe à l'édifice entier, ont tous la

même cauſe, le même but, & le public ſait trop bien que tous ne ſervent qu'à éprouver l'humeur, le caractere, la fidélité d'une perſonne qu'on veut épouſer, ou à parvenir à lui parler ou à lui remettre une lettre.

Nos comiques ont, me dira-t-on, varié les *déguiſements*. Oui par la forme, & jamais par le fond : je puis aiſément le prouver par les plus fameuſes de nos pieces fondées ſur un *déguiſement*.

L'ÉPREUVE,

Comédie en proſe, en un acte, de Marivaux.

Un jeune Seigneur de Paroiſſe aime la fille de la Concierge de ſon château : il craint de ne pas lui plaire ; & pour éprouver ſon cœur, il feint de vouloir l'unir à un homme fort riche : c'eſt ſon valet qu'il charge de ce perſonnage.

L'ÉPREUVE RÉCIPROQUE,

Comédie en un acte, en proſe, de le Grand.

Un jeune homme qui veut éprouver le cœur de ſa maîtreſſe, fait déguiſer ſon valet en financier. D'un autre côté la maîtreſſe fait déguiſer ſa ſoubrette en dame, pour connoître à fond le cœur de ſon amant.

LES JEUX DE L'AMOUR & DU HASARD,

Comédie en un acte, en proſe, de Marivaux.

On veut unir deux amants qui ne ſe connoiſſent pas. L'amant forme le deſſein de démêler le caractere de ſa future avant de l'épouſer : celle-ci a la même intention. Le premier donne ſes

habits à ſon domeſtique & prend les ſiens ; la future fait le même échange avec ſa ſoubrette (1).

Nous avons encore un très grand nombre de pieces dans leſquelles une femme ſe déguiſe en homme, un homme en femme, en jardiniere, en ſoubrette : ces déguiſements ſont dignes pour la plupart de figurer avec ceux d'*Arlequin ſtatue, enfant, perroquet, ramonneur, fauteuil, petit More, ſquelette*, &c. &c. &c. Tous prouvent que la ſeule différence gît dans la qualité ou dans la quantité des perſonnes qui ſe déguiſent, & dans les habits qu'elles prennent.

Il y a dans un très grand nombre de *pieces intriguées par des déguiſements*, un vice que nos prédéceſſeurs tiennent de nos voiſins : il a été toléré dans la renaiſſance des Lettres en France, mais il feroit certainement ſiffler aujourd'hui un Auteur. Gardons-nous donc de bâtir une fable, à l'inſtar de nos premiers comiques, ſur un déguiſement dénué de toute vraiſemblance, & dont les perſonnes les moins clair-voyantes ne peuvent être les dupes. *La Chauſſée* va nous fournir l'exemple le plus récent.

L'AMOUR CASTILLAN,

Comédie en trois actes, & en vers.

Aurore eſt promiſe à *Dom Lope :* un rival s'oppoſe à leur bonheur ; *Dom Lope* le tue, il eſt obligé de partir. *Aurore* le ſuit déguiſée en homme, vit familiérement avec lui ſous le

(1) Cette piece eſt tirée d'une comédie danoiſe intitulée *Harni* & *Périne*, & qui eſt remplie de choſes très plaiſantes. J'en donnerois un précis dans ce chapitre, ſi je n'étois obligé d'y mettre pluſieurs autres extraits.

nom de *Mendoce*, ſans en être reconnue. Elle laiſſe tomber ſon portrait : *Dom Lope* voit que c'eſt celui de ſa maîtreſſe, & ne voit pas que c'eſt celui du faux cavalier. *Aurore* chante ſans ſe montrer ; *Dom Lope* reconnoît la voix de celle qu'il aime, & n'a pas reconnu le ſon de voix du faux *Mendoce :* enfin, cet amant eſt ſi peu clairvoyant, qu'*Aurore* eſt forcée de lui découvrir ſon ſtratagême.

Je ne ſais quel fut le ſuccès de la piece eſpagnole : la françoiſe n'eut que cinq repréſentations, &, ſelon moi, la moitié d'une ſuffiſoit. C'eſt prendre tous les ſpectateurs pour des imbécilles que de vouloir les amuſer des mépriſes que la ſottiſe ſeule peut faire.

On trouve dans *Gilblas* une hiſtoire qui a beaucoup de rapport avec le ſujet de cette comédie : mais telle ſingularité eſt bonne dans un roman, qui devient déteſtable tranſplantée ſur la ſcene. Dans un roman, l'eſprit ſeul juge ; ſur le théâtre, les yeux ſe mêlent de la partie, & ils ne ſont pas des juges indulgents.

Le meilleur modele que je puiſſe offrir, eſt une piece italienne. Je vais la faire connoître.

ARLECHINO CAVALIERE PER ACCIDENTE, OU ARLEQUIN GENTILHOMME PAR HASARD.

Canevas en deux actes.

AVANT-SCENE.

Pantalon, Gouverneur de la ville où l'action ſe paſſe, a une fille nommée *Roſaura :* le *Docteur*, Juge de la même ville, a un fils nommé *Silvio :* les deux vieillards ont projetté d'unir leurs en-

fants. *Aurora* en eſt au déſeſpoir ; elle fait avertir *Celio* qu'elle aime, & promet de fuir avec lui.

ACTE I.

La ſcene repréſente une rue : il eſt nuit. *Celio* maſqué, ſort de la maiſon de *Pantalon* avec *Roſaura ;* il lui dit que ſon cabriolet eſt tout prêt dans le bois voiſin. *Silvio* les ſurprend, met l'épée à la main, s'écrie qu'il eſt bleſſé. *Roſaura* rentre chez elle, *Celio* prend la fuite ; le *Docteur* & *Pantalon* accourent, s'affligent du malheur arrivé à *Silvio*. Le *Docteur* prie *Pantalon* de faire courir après l'adverſaire. *Scapin* eſt chargé de ce ſoin. Le *Docteur* fait emporter ſon fils & le ſuit ; *Pantalon* rentre chez lui pour queſtionner ſa fille.

Bois.

Arlequin arrive avec ſon âne, pour faire du bois ; il quitte ſon habit de payſan, le met ſur un tronc, attache l'âne à un arbre, & le charge de bien garder ſes effets. *Celio* a laiſſé ſon cabriolet pour ſe cacher mieux dans l'épaiſſeur du bois ; il voit l'habit de payſan, le prend, met le ſien à la place, bien sûr de ſe ſauver plus aiſément à l'aide de ce déguiſement, & part. *Arlequin,* après avoir fait deux fagots, veut en charger ſon âne ; il eſt ſurpris de trouver au lieu de ſa ſouquenille un habit magnifique, une perruque, un maſque, un chapeau bordé : il demande à ſon âne s'il ſait comment tout cela a été changé ; il s'en pare, en diſant qu'il en vendra mieux ſon bois à la ville, quand *Scapin*, qui vient à la tête de quelques ſoldats, reconnoît l'habit de l'homme qui a bleſſé *Silvio*, fouille dans ſes poches, trouve une lettre

de *Rosaura*, se confirme dans l'idée qu'il arrête *Celio*, & emmene *Arlequin*. *Celio*, qui a tout vu de loin, plaint *Arlequin*, forme la résolution de prendre son âne & d'aller à la ville ; de cette façon, il ne sera pas connu, il pourra apprendre des nouvelles de *Rosaura*, & rendre service au malheureux qu'on a pris pour lui.

Chambre.

Le *Docteur* dit à *Pantalon* que la blessure de *Silvio* est très légere ; ils s'en réjouissent. *Scapin* annonce qu'il conduit *Celio* ; on lui dit de le faire entrer. *Arlequin* fait des lazzis très peu nobles : on l'interroge, il nie tout. On lui montre la lettre de *Rosaura*, il ne sait pas lire. On le confronte avec *Rosaura*, qui est surprise en voyant l'habit de *Celio*, mais qui, se remettant bien vîte, feint de parler à *Celio* lui-même. On l'envoie en prison.

ACTE II.

La ville, avec la porte de la prison.

Celio, toujours déguisé en payſan, voudroit apprendre d'*Arlequin* ce qui s'est passé depuis qu'on l'a arrêté. Il frappe à la porte de la prison. *Argentine*, sœur du geolier, paroît ; il lui persuade qu'il est l'intendant du Monsieur qu'on a arrêté dans la matinée. *Argentine* lui raconte que ce Gentilhomme feint d'être un payſan, & qu'il lui fait la cour. *Celio* lui dit que son maître est d'une humeur singuliere, & qu'il pourroit bien l'épouser ; elle se recommande à l'intendant, quand le geolier arrive, est fâché de trouver sa sœur dans la rue avec un inconnu, fait grand

bruit, ſur-tout lorſque *Celio* lui propoſe de l'introduire auprès de ſon nouveau priſonnier ; mais il s'appaiſe bien vîte en voyant une bourſe que *Celio* lui offre, & qu'il accepte.

L'intérieur de la priſon.

Arlequin ſe promene, il s'ennuie, il deſire une compagnie. *Argentine* ſe préſente, appelle *Arlequin Monſeigneur*, ce qui l'amuſe quelque temps & lui déplaît enſuite. *Argentine* dit que tout eſt découvert, que ſon intendant a tout dit : *Arlequin* ne connoît pas d'autre intendant que ſon âne. *Argentine* lui ſoutient qu'il a des chevaux, des carroſſes, des terres, des châteaux, & lui demande ce qu'il veut manger. Le Lecteur ſe doute bien qu'il donne la préférence aux macarons. *Celio* entre d'un air reſpectueux ; *Arlequin* le traite de voleur en reconnoiſſant ſon habit. *Celio* prie *Argentine* de ſe retirer, & lui promet d'avancer ſon mariage. Dès qu'il eſt ſeul avec *Arlequin*, il lui raconte la vérité de toute l'aventure, le prie de feindre encore, & lui promet de le récompenſer. Le Geolier vient prendre ſon priſonnier pour le conduire devant les Juges.

Le Tribunal.

Le *Docteur* & *Pantalon*, aſſis auprès d'un bureau, décident qu'il faut obliger *Celio* à s'unir avec *Roſaura*. *Arlequin*, devenu hardi, fait tapage, & dit qu'il n'eſt pas honnête de conduire à pied devant un tribunal, un Seigneur qui a des chevaux & des carroſſes. Les Juges lui demandent pourquoi il enlevoit *Roſaura*. — Parce-qu'il en eſt amoureux. On lui dit que pour avoir ſa liberté il faut l'épouſer ; il ne demande pas

mieux. *Roſaura* frémit à cette nouvelle, nie que ce ſoit *Celio*. On lui répond qu'elle a déja avoué le contraire. Son déſeſpoir augmente lorſque *Celio*, entendant à quoi l'on borne la punition, ſe préſente, épouſe *Roſaura*, & donne à *Arlequin* de quoi ſe marier avec *Argentine*.

Il faudroit avoir de l'humeur pour ne pas avouer que la fable de cette piece eſt plus comique, plus naturelle, plus vraiſemblable que celle de toutes nos *comédies intriguées par des déguiſements*. Elle deviendroit excellente ſi quelqu'un avoit l'adreſſe de l'ajuſter aux bienſéances de notre ſcene; mais avant que de l'entreprendre, il ſeroit bon de voir *el Alcade de ſi miſmo*, ou une comédie de *Scarron*, connue ſous le titre de *Gardien de ſoi-même*, ce qui eſt la traduction du titre eſpagnol. Ces deux ouvrages reſſemblent beaucoup à celui que je viens d'extraire.

CHAPITRE XX.

Des Pieces intriguées par le haſard.

IL faut bien ſe garder de confondre les pieces *intriguées* réellement *par le haſard*, ou celles qui paroiſſent *intriguées par le haſard*. Avant que d'aller plus avant, voyons ce qu'en dit *Riccoboni*; il nous fournira matiere à diſſerter.

» Dans les pieces *intriguées par le haſard*, aucun des perſonnages n'a deſſein de traverſer » l'action, qui ſemble aller d'elle-même à ſa fin,

» mais qui néanmoins ſe trouve interrompue » par des événements que le pur *haſard* ſemble » avoir amenés.

» Cette ſorte d'intrigue eſt, je crois, celle qui » a le plus de mérite, & qui doit produire un » plus grand effet; parceque le ſpectateur, indé- » pendamment de ſes réflexions ſur l'art du poëte, » eſt bien plus flatté d'imputer les obſtacles qui » ſurviennent, aux caprices du *haſard*, qu'à la » malignité des maîtres ou des valets; & qu'au » fond une comédie intriguée de la ſorte, étant » un image plus fidelle de ce que l'on voit arri- » ver tous les jours, elle porte auſſi davantage le » caractere de la vraiſemblance.

» Nous n'avons parmi les ouvrages des An- » ciens que deux modeles en ce genre, l'*Amphi-* » *trion* & les *Ménechmes*. *Moliere*, en choiſiſſant » le plus parfait de ces originaux pour l'objet de » ſon imitation, a bien montré quel étoit ſon » diſcernement. L'*Amphitrion* qu'il a imité, ou » plutôt qu'il a preſque traduit, offre une action » que les perſonnages n'ont aucun deſſein de tra- » verſer. C'eſt le *haſard* ſeul qui fait arriver *Soſie* » dans un moment où *Mercure* ne le peut laiſſer » entrer chez *Amphitrion*. Le déguiſement à la » faveur duquel *Jupiter* cherche à ſatisfaire ſon » amour produit une brouillerie entre *Amphi-* » *trion* & *Alcmene*, qui fonde également leurs » plaintes réciproques. *Jupiter*, qui ne veut point » que cette brouillerie révolte *Alcmene* contre » ſon mari, revient une ſeconde fois ſous la » forme d'*Amphitrion*, pour ſe raccommoder » avec elle : il faut pendant ce temps-là que *Mer-* » *cure* défende à *Amphitrion*, qui ſurvient, l'en- » trée de ſa maiſon. Comme il a pris la figure de

» *Soſie*, c'eſt ſur ce malheureux eſclave que » tombe toute la vengeance d'*Amphitrion*; ce- » pendant les chefs de l'armée, que *Jupiter*, pour » ſe défaire de *Soſie*, a fait inviter à dîner, » voyant deux *Amphitrions*, ne ſavent de quel » parti ſe ranger. Alors l'action eſt conduite à ſa » fin par l'éclat que doit faire néceſſairement la » tromperie de *Jupiter*; & ce Dieu eſt obligé de » ſe découvrir aux dépens mêmes de l'honneur » d'*Alcmene*. Ainſi, rien n'arrive dans cette piece » de deſſein formé, & le *haſard* en produit ſeul » tous les incidents.

» Mais il manque à la perfection de cette co- » médie la ſimplicité dans le principe de l'action, » parceque la reſſemblance ſurnaturelle d'où naît » tout le mouvement, eſt une machine qui di- » minue de beaucoup le mérite de ces intrigues » de la premiere eſpece, & que le naturel ou » le ſimple ne doit jamais être altéré par le » merveilleux ou le ſurnaturel.

» Comme la comédie des *Ménechmes* eſt encore » plus vicieuſe de ce côté-là, & qu'elle a auſſi » moins d'intérêt, je n'en parlerai point. Je dirai » ſeulement que je ne connois point de comé- » die françoiſe d'intrigue, dont les incidents ne » ſoient pas prévus par les perſonnages, & » qu'excepté *Amphitrion*, c'eſt le ſeul genre » que *Moliere* n'ait point traité. Les Eſpagnols » ont un aſſez grand nombre d'intrigues de la » premiere eſpece: telle eſt, entre autres, l'intri- » gue d'une piece de *Calderon*, qui a pour titre, » *La Maiſon à deux portes*, & que l'on peut re- » garder comme un modele en ce genre «.

Riccoboni s'eſt trompé: on ne peut abſolument pas compter l'*Amphitrion* parmi *les pieces intri-*

guées

guées par le haſard ; le haſard n'y préſide ni au principe de l'action, ni aux incidents, ni au dénouement ; & il s'en faut bien que les perſonnages n'aient aucun deſſein de traverſer l'action. Les déguiſements de *Jupiter* & de *Mercure* ne ſont certainement pas faits par *haſard*. Ce n'eſt point par *haſard* que *Mercure* ſe trouve ſur le paſſage de *Soſie*, & qu'il l'empêche d'entrer chez *Alcmene* : ce n'eſt point par *haſard* qu'*Amphitrion* ſe querelle avec ſa femme : c'eſt encore moins par *haſard* que *Jupiter* veut goûter le plaiſir de ſe raccommoder avec *Alcmene*, & que pendant les douceurs de la réconciliation *Mercure* empêche l'époux de troubler la fête : enfin, ce n'eſt nullement par *haſard* que le Souverain des Dieux vient, au bruit du tonnerre, avouer ſa ſupercherie amoureuſe, & dénouer la piece.

Quant à la comédie des *Ménechmes*, elle eſt, quoi qu'en diſe *Riccoboni*, plus dans le genre dont il s'agit ici que l'*Amphitrion*. C'eſt le *haſard* qui fait rencontrer à *Valentin* la valiſe du *Ménechme* brutal, plutôt que celle du Chevalier, & c'eſt en partie ce qui forme l'intrigue : en ſecond lieu la reſſemblance des deux freres jumeaux n'eſt pas ſurnaturelle comme celle de *Jupiter* avec *Amphitrion*, & de *Mercure* avec *Soſie* ; on ne peut pourtant pas la citer pour exemple, parceque c'eſt de deſſein prémédité que le Chevalier profite de l'avantage qu'il a de reſſembler à ſon frere, qu'il s'empare de ſes papiers, qu'il s'approprie les ſoixante mille écus, qu'il en cede enſuite la moitié pour ſe débarraſſer d'*Araminte*, & pour épouſer tranquillement celle qu'il aime.

La troiſieme piece que *Riccoboni* cite comm

un exemple très digne d'être ſuivi, me paroît auſſi peu intriguée par le *haſard* que les deux premieres. Je puis me tromper : je vais mettre le lecteur à portée d'en juger, & de prononcer contre *Riccoboni* ou contre moi. La piece mérite d'être connue à fond.

LA GRAND COMEDIA.

Caſa con dos puertas mala es de guardar.

Por Dom Pedro Calderon de la Barca.

LA GRANDE COMÉDIE.

Une maiſon à deux portes eſt difficile à garder.

Par Pierre Calderon de la Barca.

Perſonas que hablan en ella.

Acteurs.

DOM FELIX, amant.	LAURA.
LISARDO, amant.	MARCELLA.
FABIO, vieillard.	SILVIA, ſervante.
CALABACAS, laquais.	CÉLIA, ſervante.
HERRERA, Ecuyer.	LÉLIO, valet.

Primera Jornada, premiere Journée.

SCENE I.

Liſardo eſt logé chez *Dom Félix*. Ce dernier a une ſœur qu'il cache aux regards de ſon hôte, je ne ſais pourquoi ; mais ce n'eſt certainement point par *haſard* qu'il a cette fantaiſie. Cette ſœur, appellée *Marcella*, voit *Liſardo*, apprend qu'il va très ſouvent à la Cour, l'attend ſur le chemin, lui fait une déclaration amoureuſe, lui donne rendez-vous pour un autre jour, & lui défend tou-

jours de l'accompagner jusqu'à sa rue, parce-qu'elle veut cacher sa demeure. Elle promet enfin de se faire bientôt connoître.

SCENE II.

Dom Félix sort. Il est surpris de voir son ami dans la rue; il lui conte que sa maîtresse est jalouse d'une certaine *Nice* qu'il a aimée autrefois. *Lisardo* lui fait part à son tour de son aventure avec la dame inconnue.

SCENE III.

Marcella & sa suivante qui écoutent, sont alarmées; heureusement l'on vient interrompre les Cavaliers. *Marcella* projette de faire savoir à son amant qu'il ne doit pas ainsi raconter ses bonnes fortunes.

SCENE IV.

Célia, suivante de *Laura* amante de *Dom Félix*, vient lui dire que sa maîtresse est fort en colere contre lui, mais que pour lui fournir le moyen de se racommoder, elle laissera sa porte entre-ouverte dès que son vieux maître sera parti pour la campagne, & qu'il pourra entrer dans la maison.

SCENE V.

Fabio, pere de *Laura*, lui demande le sujet de sa tristesse; elle se garde bien de lui dire que la jalousie en est cause. *Fabio* part très chagrin de voir sa fille sécher sur pied.

SCENE VI.

Célia dit à *Laura* qu'elle a fait entrer *Dom Félix* en secret, & comme si c'étoit sans l'aveu de sa maîtresse.

SCENE VII.

Célia querelle *Dom Félix* de ce qu'il eſt entré dans la maiſon. *Laura* feint de deviner que ſa ſuivante eſt d'intelligence avec ſon amant, & ſe fâche beaucoup ; peu à peu elle veut bien écouter ce que *Félix* pourra lui dire pour calmer ſes ſoupçons jaloux. Dans ce temps-là le pere de *Laura* arrive par une porte ; on fait ſortir *Félix* par l'autre, en s'écriant qu'une maiſon à deux portes eſt bien commode. L'acte finit.

Dans cet acte, pendant lequel la ſcene change ſi ſouvent que l'on ne ſait jamais où l'on eſt, dans cet acte, dis-je, je ne vois rien qui annonce une *piece intriguée par le haſard* : ce n'eſt point par *haſard* que *Liſardo* parle à la ſœur de *Dom Félix*, puiſque la belle a ſoin de ſe trouver exprès ſur ſon paſſage : ce n'eſt point par *haſard* que *Laura* eſt jalouſe, puiſque *Dom Félix* a réellement aimé *Nice*, & que cette *Nice* s'eſt étudiée à donner de la jalouſie à ſa rivale : c'eſt encore moins par *haſard* que *Dom Félix* vient chez *Laura*, puiſque *Célia* l'y conduit, par l'ordre ſecret de ſa maîtreſſe. Comment une piece, dont rien ne s'eſt fait par *haſard* dans l'avant-ſcene, dans l'expoſition, même dans tout le premier acte, peut-elle être *intriguée par le haſard?* Pour moi je l'ignore. Voyons ; continuons.

Seconde Journée.

SCENE I.

Marcella vient avouer à *Laura* qu'elle a un amant à l'inſu de ſon frere, & la prie de lui prê-

ter ſon appartement pour lui parler : *Laura* y conſent avec peine.

SCENE II.

Silvia, ſuivante de *Marcella*, annonce qu'elle a trouvé l'amant, qu'il accepte le rendez-vous avec tranſport, & qu'il marche ſur ſes pas. *Laura* ſort, en ſe plaignant de l'étourderie de ſon amie.

SCENE III.

Silvia introduit *Liſardo*, en lui faiſant croire qu'il eſt dans l'appartement de celle qu'il aime. *Marcella* le gronde, parcequ'il a commencé à raconter l'hiſtoire de ſes amours à *Dom Félix*, & lui défend de l'achever.

SCENE IV.

Célia, ſuivante de *Laura*, accourt pour dire que ſon vieux maître va paroître : on fait cacher *Liſardo* dans un cabinet.

SCENE V.

Laura reproche à *Marcella* les chagrins que ſon étourderie lui cauſe.

SCENE VI.

Fabio, pere de *Laura*, eſt fâché qu'on ait laiſſé la porte de derriere ouverte : on lui dit que c'eſt pour épargner des pas à *Marcella* qui eſt venue voir ſon amie. *Fabio* demande excuſe à *Marcella* de ce qu'il ne l'a pas apperçue d'abord.

SCENE VII.

L'Ecuyer de *Marcella* vient l'avertir qu'il eſt huit heures & demie, qu'il eſt temps qu'elle ſe retire. *Fabio* lui offre la main pour la conduire ; elle l'accepte, afin de donner le temps à *Liſardo* de ſortir.

SCENE VIII.

Laura & *Célia* sa suivante restent sur la scene & se préparent à faire sortir *Lisardo* lorsqu'elles entendent du bruit.

SCENE IX.

C'est *Dom Félix*, qui, ayant vu sortir le pere de *Laura* avec sa sœur, profite de ce moment pour parler à *Laura*. Elle tâche de le renvoyer, en disant que son pere va revenir, & en lui promettant de le faire appeller lorsque le vieillard sera couché.

SCENE X.

Fabio revient & appelle de loin pour qu'on l'éclaire. *Dom Félix* veut se cacher dans le cabinet; *Laura* l'en empêche, en lui disant que son pere s'y retire tous les soirs pour écrire : mais *Dom Félix* a vu un homme, il est furieux, il est prêt à éclater, quand il est contenu par la présence de *Fabio*.

SCENE XI.

Fabio est surpris de voir *Dom Félix* dans sa maison. Celui-ci lui dit qu'il venoit chercher sa sœur : le vieillard lui répond qu'il l'a remenée : il congédie *Dom Félix*.

SCENE XII.

Fabio ordonne à *Laura* de le suivre dans son appartement, parcequ'il veut lui parler en particulier. *Laura* craint que son pere ne soit instruit de ses amours.

SCENE XIII.

Célia reste sur la scene, éteint la lumiere, & fait sortir *Lisardo*.

SCENE XIV.

Dom Félix arrive, dit qu'au lieu de sortir il s'est caché dans l'escalier, veut savoir quel est l'homme qu'il a vu dans le cabinet, feint d'être un domestique de la maison chargé du soin de le faire sortir. Voyant qu'on ne répond point, il entre dans le cabinet.

SCENE XV.

Laura revient, annonce que son pere vouloit lui apprendre seulement qu'il seroit obligé d'aller en campagne le lendemain. Elle va vers la porte du cabinet, croyant que *Lisardo* y est encore; elle lui dit de sortir.

SCENE XVI.

Dom Félix paroît aux yeux de *Laura* avec la rage dans le cœur. *Laura* est troublée, elle lui dit pour s'excuser qu'il a sans doute vu un domestique dans le cabinet; il commence à le croire.

SCENE XVII.

Célia, qui ne voit pas *Dom Félix*, vient dire à sa maîtresse que le Cavalier est sorti. *Dom Félix* reprend toute sa rage; il sort sans vouloir écouter son amante.

SCENE XVIII.

La scene est sans doute dans la rue. *Lisardo* dit à son domestique de tenir ses malles prêtes, parcequ'il veut partir; il craint d'être aimé de la maîtresse de son ami.

SCENE XIX.

Marcella défend à *Lisardo* de partir : dans le temps qu'elle lui parle, on voit *Dom Félix* dans la salle voisine. [La scene a donc changé; elle est

apparemment chez *Dom Félix*.] *Marcella* se trouble : elle dit à *Lisardo* que son secret & sa vie sont dans ses mains, ce qui confirme *Lisardo* dans l'idée où il étoit que la maîtresse de son ami a du goût pour lui. *Marcella* se cache.

SCENE XX.

Dom Félix raconte ses chagrins à *Lisardo*, & sur-tout ceux que lui a causé un homme caché dans le cabinet de sa maîtresse. Voilà *Lisardo* toujours plus persuadé qu'il est la cause des malheurs de son ami.

SCENE XXI.

Calabacas annonce qu'une dame demande à parler à *Dom Félix ;* il se doute que c'est son infidelle, & ne veut pas l'écouter. *Lisardo* l'exhorte à voir si en effet c'est elle.

SCENE XXII.

Laura paroît : *Lisardo* voit clairement que ce n'est point la beauté à qui il a parlé ; il laisse les amants seuls.

SCENE XXIII.

Laura jure à son amant qu'il n'a pas lieu d'être jaloux de l'homme qu'il a vu chez elle, & s'obstine à ne pas lui dire la raison pour laquelle il s'y trouvoit. *Dom Félix* exige un aveu sans partage ; *Laura* est prête à le faire, quand *Marcella*, qui étoit cachée sous un rideau, dit qu'elle y va mettre bon ordre : elle se couvre de son voile, & passe devant *Dom Félix* en feignant de le quereller tout bas.

SCENE XXIV.

Dom Félix veut courir après la dame voilée

pour tâcher de la reconnoître : *Laura* l'arrête en lui disant qu'il la connoît assez. Elle se persuade que c'est cette *Nice* qui lui a déja donné de la jalousie : elle est furieuse de la voir dans l'appartement de *Dom Félix*. Celui-ci veut s'excuser ; *Laura* ne croit rien de ce qu'il peut lui dire : les deux amants sortent en se souhaitant toute sorte de malheurs, & en s'écriant *amen, amen.*

Pour peu qu'on ait de goût, on admirera la richesse de cet acte ; mais l'on se gardera bien de dire que le *hasard* seul en a rapproché tous les incidents. Quelques-uns peuvent à la vérité avoir été amenés sans dessein prémédité de la part des personnages ; mais pourra-t-on attribuer la derniere jalousie de *Laura* au *hasard?* Non sans doute : nous la devons trop visiblement à la malicieuse *Marcella.* Voyons la suite.

Troisieme Journée.

Scene I.

Marcella s'applaudit d'avoir excité la jalousie de *Laura*, & de l'avoir empêchée par-là de révéler son secret à son frere : ce n'est donc point par *hasard* qu'elle l'a fait, comme nous l'avons déja dit.

Scene II.

Dom Félix raconte à sa sœur qu'il a vu un homme chez sa maîtresse, & qu'il en est jaloux : *Marcella* se garde bien de le rassurer, & ce n'est surement point par *hasard. Dom Félix* la prie d'aller chez *Laura*, de lui dire qu'elle s'est brouillée avec son frere, & qu'elle vient passer quelques jours dans sa maison : il espere que sa sœur découvrira quel est le rival qu'on lui préfere.

SCENE III.

Laura, perſécutée par ſa jalouſie, vient prier *Marcella* de lui céder ſon appartement pour pouvoir épier la conduite de *Dom Félix*, & voir ſi la Dame qu'elle a déja vue chez lui y revient. *Marcella* ne lui dit pas que c'eſt elle, & ce n'eſt ſurement pas le *haſard* qui lui ferme la bouche : elle part pour aller occuper l'appartement de ſon amie ; la choſe eſt d'autant plus facile, que le pere de *Laura* eſt à la campagne pour pluſieurs jours.

SCENE IV.

Calabacas préſente un papier à ſon maître, lui dit que c'eſt ſon mémoire, lui demande ſon congé ; il ne veut plus ſervir un maître qui a des ſecrets pour lui. Scene inutile.

SCENE V.

Silvia vient dire à *Liſardo* que ſa belle l'attend dans la maiſon où il l'a déja vue.

SCENE VI.

Dom Félix eſt chagrin. *Liſardo*, content de ſavoir qu'il n'ont pas la même maîtreſſe, l'entraîne hors du théâtre pour lui apprendre qu'il a un rendez-vous.

SCENE VII.

Le pere de *Laura* eſt tombé de deſſus ſa mule, n'a pu continuer ſon voyage, & rentre ſans vouloir qu'on éveille ſa fille.

SCENE VIII.

Liſardo revient avec *Dom Félix* qui le félicite de ſa bonne fortune.

SCENE IX.

Scene inutile du valet que *Lisardo* & *Dom Félix* prennent pour un espion.

SCENE X.

Lisardo dit qu'il est dans la rue & devant la maison de sa maîtresse : *Dom Félix* est surpris, on fait le signal : la femme-de-chambre de *Laura*, qui sert *Marcella*, demande si c'est *Lisardo*, & lui ouvre la porte : *Dom Félix*, désespéré, veut entrer avec son ami, on lui ferme la porte au nez.

SCENE XI.

Dom Félix gémit devant la porte.

SCENE XII.

On entend du bruit dans la maison ; c'est le vieux *Fabio* qui a vu *Lisardo*, qui a cru qu'il venoit pour sa fille, & qui veut le tuer. *Lisardo* a pris *Marcella* dans ses bras, rencontre *Dom Félix* dans l'obscurité, & lui recommande de garder avec soin la beauté qu'il lui remet jusqu'à ce qu'il ait écarté le vieillard qui le poursuit.

SCENE XIII.

Grand chagrin de *Marcella* qui se voit dans les mains de son frere : grande joie de *Dom Félix* qui croit tenir sa perfide : ils quittent la scene, je ne sais pourquoi.

SCENE XIV.

Fabio sort avec ses gens pour courir après le raviſſeur de celle qu'il croit sa fille. Ils quittent le théâtre.

SCENE XV.

Dom Félix fait de tendres reproches à *Marcella* qu'il prend pour *Laura*. De l'autre côté *Laura* en-

tendant *Dom Félix* qui parle à une femme, ſe perſuade qu'il eſt avec *Nice*, elle s'approche : *Marcella* qui l'entend, s'évade. *Dom Félix* veut courir après elle, trouve *Laura*, continue à lui faire des reproches ; *Laura* croyant que c'eſt un moyen pour le confondre, n'a garde de l'inſtruire de ſon erreur.

SCENE XVI.

On apporte de la lumiere : *Dom Félix* & *Laura* s'accablent de reproches ; *Dom Félix* ſe récrie ſurtout ſur le rendez-vous qu'on a donné à *Liſardo* : *Laura* avoue, pour s'excuſer, qu'elle étoit dans l'appartement de *Marcella*.

SCENE XVII.

Dom Félix appelle *Marcella* pour ſavoir ſi *Laura* lui dit vrai, elle nie tout : remarquez que ce n'eſt point par *haſard* qu'elle le fait.

SCENE XVIII.

Liſardo paroît : *Dom Félix* lui fait voir les deux Dames ; il lui demande à laquelle il a parlé : *Liſardo* montre *Marcella*. *Dom Félix* veut poignarder ſa ſœur ; mais *Liſardo* promet de l'épouſer, & le frere s'appaiſe.

SCENE DERNIERE.

Fabio revient furieux de n'avoir pu joindre le ſuborneur de celle qu'il croit ſa fille : *Dom Félix* dit qu'il eſt prêt à donner la main à *Laura*, & tout finit par un double mariage.

On voit que dans le courant de cet acte *Marcella* dit encore de deſſein prémédité des choſes qui ne ſont point, ou en cele qui ſont véritables, & ranime par-là l'intrigue : par conſéquent ce n'eſt point le *haſard* qui forme l'action, n'en

déplaiſe à *Riccoboni*. Pour que cette piece fût *intriguée par le haſard*, il faudroit en retrancher entiérement le principal reſſort qui eſt le rôle de la maligne *Marcella*, & pour lors plus de comédie.

Après avoir prouvé que les pieces citées par *Riccoboni* ne ſont nullement *intriguées par le haſard*, ajoutons que les pieces dans leſquelles le *haſard* préſideroit ſeul au principe, à l'intrigue & au dénouement, ſeroient aujourd'hui très peu eſtimées, & le mériteroient.

Le faux pas qui ſert de principe à l'intrigue du *Menteur*, n'a certainement pas couté beaucoup à l'Auteur, & tout le monde convient que ſi la piece n'avoit pas d'autres beautés, elle ne ſeroit pas à beaucoup près auſſi eſtimée.

Les Italiens repréſentent très ſouvent une piece dans laquelle *Arlequin* éprouve vingt-ſix infortunes, & c'eſt au *haſard* qu'il les doit toutes : il demande l'aumône à un cabaretier qui ſe trouve un frippon; le *haſard* ne produit rien là de fort merveilleux : il traverſe un bois, il rencontre, par *haſard*, des voleurs qui le déshabillent & lui volent ſa bourſe : il ſe couche dans une écurie, il ſe place par *haſard* auprès d'un cheval qui rue : il s'enveloppe dans une botte de paille au milieu du chemin, des voleurs y mettent le feu pour ſe chauffer : il veut entrer dans une maiſon par la fenêtre, le *haſard* veut que le balcon tombe préciſément dans ce moment, &c. &c.

Arlequin éprouvoit autrefois trente-ſix infortunes, on les a réduites à vingt-ſix, j'en ignore la raiſon. Un Auteur qui ne donne d'autre fondement à ſes événements que le caprice du *haſard*, a les coudées franches : je ſuis ſurpris qu'on n'ait

pas fait eſſuyer au malheureux *Arlequin* mille & une infortunes, rien n'étoit plus facile.

Nous avons une piece imitée de l'Eſpagnol, dans laquelle le *haſard* ſeul fait mouvoir la machine. Le héros y eſt pourſuivi, comme *Arlequin*, par un deſtin contraire. Il trouve enfin un protecteur qui écrit au Roi pour lui vanter les ſervices de l'infortuné : il parvient aux pieds du Trône ; ſon maître prend le papier, commence à le lire : le héros croit ſes malheurs finis ; point du tout : le *haſard* veut que le Roi s'endorme dans ce moment. Vous m'avouerez que lorſqu'on veut employer de tels reſſorts on a bien peu de mérite à faire cinq actes, & qu'on riſque même d'en faire cinq de trop.

Plaute s'eſt encore aviſé de faire ſa *Ciſtelaire* ſur des événements dus au *haſard*. On va le voir.

Précis de la Ciſtelaire.

Démiphon, jeune marchand de Lemnos, vient à Sicyone pour les affaires de ſon commerce. On y célébroit dans ce temps-là les jeux établis en l'honneur de *Bacchus*. Il s'enivre, trouve par *haſard* dans la rue, pendant la nuit, une jeune Sicyonienne nommée *Phanoſtrate*, la viole, part pour ſon pays, s'y marie, & devient pere d'une fille. La jeune *Phanoſtrate* n'a pas été violée impunément ; elle devient enceinte, accouche d'une fille, met dans ſon ſecret un eſclave nommé *Lampadiſque*, qui va expoſer l'enfant nouveau né avec des joujous dans un panier. Une vieille matrone paſſe par *haſard* dans ce moment. *Lampadiſque* ſe cache, & voit la vieille qui, touchée du ſort de l'enfant expoſé, l'em-

porte. Cependant *Démiphon* devient veuf, revient à Sicyone, voit par *hasard Phanostrate*, & l'épouse sans la reconnoître pour la personne qu'il a jadis violée. Il le découvre par *hasard* quelque temps après son mariage, & voudroit avoir l'enfant provenu du viol : mais où le prendre ? *Lampadisque* rencontre par *hasard* la vieille matrone ; il apprend que la fille en question vit avec un jeune homme nommé *Mélénide*, qu'elle est persécutée dans ses amours, parceque les parents de son amant veulent lui donner une autre épouse, qui se trouve par *hasard* la seconde fille de *Démiphon*. On apporte les joujous d'enfant, pour les faire reconnoître par la mere de la fille exposée. Le *hasard* veut qu'ils soient perdus en route par la servante qui en étoit chargée. Le *hasard* veut encore que le fidele *Lampadisque* les retrouve, & tout se termine à l'amiable.

Les coups du *hasard*, quoique nombreux, sont mieux ménagés dans la *Cistelaire* que dans les deux premieres pieces. Je me garderai pourtant bien de la proposer en cela pour modele. Le public peut aimer à voir troubler une intrigue par un ou deux caprices du sort ; mais voilà tout : encore faut-il qu'ils servent à jetter les acteurs dans de grands embarras.

Je me suis appesanti sur cet article, pour prévenir la mauvaise interprétation qu'on pourroit donner aux idées de *Riccoboni*, un peu louches à la vérité dans les premieres phrases. J'ai passé légérement sur elles, afin de ne pas jetter de la confusion dans mes réflexions ; mais je me suis réservé tacitement le droit de revenir sur mes pas. Je vais donc répéter ce qui m'a paru le moins clair.

» Cette ſorte d'intrigue eſt, je crois, celle » qui a le plus de mérite, & qui doit produire un » plus grand effet; parceque le ſpectateur, indé- » pendamment de ſes réflexions ſur l'art du » Poëte, eſt bien plus flatté d'imputer les obſta- » cles qui ſurviennent, aux caprices du *haſard*, » qu'à la malignité des maîtres ou des valets; & » qu'au fond une comédie intriguée de la ſorte » étant une image plus fidelle de ce qu'on voit » arriver tous les jours, elle porte auſſi davantage » le caractere de la vraiſemblance «.

Riccoboni ſemble dire que le ſpectateur eſt flatté de voir des incidents amenés par le *haſard*, parceque le *haſard* eſt la divinité qui préſide à tous les événements de la vie; mais *Riccoboni* avoit trop de goût pour avoir une pareille idée. Il a certainement voulu dire que le Public aime, dans une intrigue, à voir naître & agir tous les reſſorts avec cette facilité qui laiſſe croire que le *haſard* ſeul les fait mouvoir. Qu'on reliſe *Riccoboni* avec attention, on ſera ſurement de mon avis. Puiſſent mes réflexions, jointes aux ſiennes, engager les Auteurs à ne pas confier une machine de laquelle ils attendent leur gloire, à une divinité aveugle & trop facile!

CHAPITRE XXI.

CHAPITRE XXI.

Du Genre mixte.

Les Auteurs qui ont écrit sur l'Art de la Comédie n'ont point parlé du *genre mixte*, ou l'ont mal connu. Ils mettent au rang des *comédies mixtes* celles qui offrent en même temps un *caractere* & une *intrigue*. Il s'en suivroit de là que toutes les *pieces à caractere* seroient des *pieces mixtes*, puisqu'on n'en voit pas une où il n'y ait une espece d'intrigue bien ou mal filée. On ne pourroit en excepter que les *pieces à scenes détachées*, encore en avons-nous où il y a une exposition, une intrigue, un dénouement. *Les Fâcheux* nous ont servi d'exemple.

Pour distinguer les *pieces mixtes* d'avec les *pieces à caractere*, nous donnerons le premier titre à celles où le spectateur remarque en même temps un ou plusieurs *caracteres* avec une *intrigue* filée & mise en action par les ruses préméditées d'un autre personnage ; aux pieces enfin où l'*intrigant* agit autant que l'acteur à *caractere*. Nous rangerons dans la classe des pieces à *caractere* celles où aucun personnage ne s'ingénie pour faire mouvoir les ressorts de la machine, & dans lesquelles l'intrigue, les situations & le dénouement naissent tout naturellement du caractere principal.

Les *pieces mixtes* peuvent être fort agréables, parcequ'il est très possible que le *caractere* & l'*intrigant* se rendent mutuellement plus piquants, & qu'ils redoublent tous les deux la vivacité de la machine ; mais il faut que l'Auteur, guidé par

beaucoup d'adreſſe, prenne les plus grandes précautions pour cela. Choiſiſſons dans notre théâtre quelques *pieces mixtes ;* voyons quelles ſont leurs qualités, & en quoi elles pechent. *La Mere Coquette*, ou *les Amants brouillés*, de *Quinault ; le Grondeur*, de *Palaprat ; l'Etourdi* ou *les Contre-temps*, & *l'Ecole des Maris*, de *Moliere*, vont nous ſervir d'exemple. Nous pourrions nous étendre beaucoup ſur le *genre mixte*, & prouver qu'il ſe diviſe en pluſieurs claſſes ; mais parlons ſeulement des deux qui ſont les plus ordinaires, & dans leſquelles toutes les autres rentrent. Dans l'une, nous rangerons les *pieces mixtes* où le *caractere* & l'*intrigant* ſont d'intelligence & viſent au même but ; dans l'autre, les *pieces mixtes* où l'*intrigant* & le *caractere*, intéreſſés à ſe croiſer, ont des deſſeins tout-à-fait oppoſés.

Pieces mixtes de la premiere eſpece.

Les *pieces mixtes* de cette eſpece ſont très difficiles, parceque deux perſonnages qui ſont d'intelligence & qui ont le même objet en vue, ne peuvent qu'employer à-peu-près les mêmes moyens, ce qui enfante néceſſairement la monotonie. S'ils ſe partagent les reſſorts à eux deux, l'intérêt que le ſpectateur partage auſſi entre les deux perſonnages, riſque d'affoiblir l'intérêt qu'il prend à l'action. Si un ſeul perſonnage ſe charge de faire tout mouvoir, il écraſe l'autre, & le rend preſque inutile : c'eſt ce qui arrive dans *la Mere Coquette* ou *les Amants brouillés*, piece que nous avons analyſée, il n'y a pas long-temps. *Iſmene*, vieille coquette, eſt amoureuſe d'*Accante*, amant d'*Iſabelle* ſa fille ; elle voudroit l'épouſer, & fait confidence de ſes amours à *Lau-*

rette, ſa femme-de-chambre : celle-ci promet de la ſervir. Voilà le *caractere* & l'*intrigant* d'intelligence, & qui viſent au même but ; mais *Laurette*, en ſe chargeant de brouiller les amants, prend tout ſur ſon compte, & ne laiſſe plus rien à faire à *Iſmene*. Dès ce moment, voilà l'*intrigue* qui abſorbe le *caractere*, & qui domine ſi fort dans la piece qu'on eſt obligé de l'annoncer dans le titre, en intitulant la comédie, *la Mere Coquette* ou *les Amants brouillés*. Que dis-je ? l'*intrigue* écraſe ſi bien le *caractere*, qu'on eſt ſurpris de le voir annoncé, & tout le monde convient que la piece devroit ſeulement porter le dernier de ſes titres.

Comment faire, dira-t-on ? Décompoſer les grands maîtres, & puiſer des leçons juſques dans leurs plus mauvaiſes pieces ; témoin *l'Etourdi* ou *les Contre-temps*, de *Moliere*. *Lélie* eſt amoureux de *Célie* ; ſon valet *Maſcarille* favoriſe ſa paſſion : tous deux veulent enlever la belle eſclave des mains de *Trufaldin*. Voilà donc l'*intrigant* & le *perſonnage* qui ſont d'intelligence pour parvenir à la même fin ; mais la piece eſt conçue de façon qu'il eſt très difficile de décider ſi *Maſcarille* intrigue la piece ou ſi c'eſt *Lélie*. Suivons quelques-uns des reſſorts qui font aller la machine ; examinons d'où ils partent, nous verrons que *Lélie* en fait mouvoir autant que *Maſcarille*.

ACTE I. Scene IV.

Maſcarille entreprend de parler à *Célie* des amours de ſon maître, même en préſence de *Trufaldin*. Il feint de connoître à cette belle du talent pour la *magie blanche*, & la conſulte ſur

le ſort que doit attendre un amant perſécuté par un Argus ſévere. Elle va indiquer le moyen dont l'amant doit ſe ſervir pour devenir heureux, quand l'*Etourdi* détruit tout l'effet de la ruſe.

LÉLIE, *les joignant.*

Ceſſez, ô Trufaldin, de vous inquiéter;
C'eſt par mon ordre ſeul qu'il vient vous viſiter;
Et je vous l'envoyois, ce ſerviteur fidele,
Vous offrir mon ſervice & vous parler pour elle.

TRUFALDIN.

. . . . Oh! oh! qui des deux croire?
Ce diſcours au premier eſt fort contradictoire.

. . . . . .
. . . . . Je ſais ce que je ſais.
J'ai crainte ici deſſous de quelque manigance.
(*A Célie.*)
Rentrez, & ne prenez jamais cette licence.
Et vous, filous fieffés, ou je me trompe fort,
Mettez pour me jouer vos flûtes mieux d'accord.

Le ſtratagême de *Maſcarille* avançoit les affaires, l'étourderie de *Lélie* les remet au même point, les gâte même, en rendant *Trufaldin* plus méfiant. Par conſéquent, *Lélie* ſert autant à l'intrigue que *Maſcarille*, puiſque dans une comédie les incidents qui éloignent le dénouement échauffent l'intrigue, animent la grande machine autant & peut-être davantage que ceux qui le rapprochent.

SCENE VI.

Maſcarille vole la bourſe d'*Anſelme* & la jette à quelques pas de lui, pour n'être pas découvert. Son deſſein, en faiſant ce vol, eſt de mettre ſon

patron en état d'acheter *Célie*. L'*Etourdi* vient encore détruire ce qu'on a fait pour lui.

SCENE VII.

LÉLIE, *ramaſſant la bourſe.*

A qui la bourſe ?

ANSELME.

Ah, Dieux ! elle m'étoit tombée,
Et j'aurois après cru qu'on me l'eût dérobée !
Je vous ſuis bien tenu de ce ſoin obligeant,
Qui m'épargne un grand trouble, & me rend mon argent.
Je vais m'en décharger au logis tout-à-l'heure.

Le reſte de la piece eſt intrigué de cette façon. *Maſcarille* bâtit, *Lélie* détruit. L'un imagine toutes ſes fourberies avec tant de jugement, que la premiere ſuffiroit pour arriver à ſes fins, s'il n'étoit croiſé par les étourderies de ſon maître ; & l'*Etourdi*, guidé par ſon caractere ſeul, détruit ſi bien ce que fait *Maſcarille*, qu'une ſeule de ſes étourderies dérangeroit totalement & couperoit le fil de l'intrigue ſans l'adreſſe de *Maſcarille* qui renoue tout. Voilà donc une comédie véritablement dans le *genre mixte*, puiſque l'*intrigue* & le *caractere* concourent également à faire aller la machine, & qu'on ne peut dire lequel des deux eſt le premier mobile.

Pieces mixtes de la ſeconde eſpece.

Nous ſommes convenus d'appeller *comédies mixtes* de la ſeconde eſpece, celles où l'*intrigant* & le perſonnage diſtingué par un *caractere*, ont un deſſein tout-à-fait oppoſé. Il faut éviter avec ſoin dans les pieces de cette derniere eſpece, ainſi que dans celles de la premiere, que

le *caractere* n'écraſe pas l'*intrigant*, ou que l'*intrigant* n'écraſe pas le *caractere*. L'un & l'autre de ces défauts, ſont mortels pour les pieces. Si le *caractere* étouffe l'*intrigant*, le mal eſt moindre ſans contredit : mais pourquoi lui aſſocier un perſonnage dont il ne ſe ſert preſque point ? Si au contraire l'*intrigant* étouffe le *caractere*, le défaut eſt impardonnable, ſur-tout quand le titre annonce le *caractere* ſans annoncer l'*intrigue*.

Dans *le Grondeur*, de *Palaprat*, *M. Grichard*, Médecin par état, grondeur par humeur, veut épouſer *Clarice*. Toute ſa famille deſire que ce mariage ne ſe faſſe point. *L'Olive*, valet de *M. Grichard*, entreprend de le rompre ; & dès ce moment la piece que le titre nous annonce comme une comédie purement de *caractere*, devient une *piece mixte*, puiſqu'un *intrigant* & un perſonnage à *caractere* vont être en oppoſition. Mais l'*intrigant* prend ſi bien le deſſus ſur le *caractere*, d'abord après le premier acte, que la comédie devient une piece d'intrigue ; ce n'eſt pas tout, la piece eſt gâtée par le *caractere* même qui devoit l'embellir. Ne nous contentons pas d'indiquer le vice, tâchons de faire remarquer d'où il part.

Nous avons vu dans *l'Etourdi* ou *les Contretemps*, que *Lélie* & *Maſcarille* raniment continuellement la machine. Pourquoi cela ? parceque l'Auteur a eu l'adreſſe de faire imaginer à ſon *intrigant* des fourberies qu'une étourderie du *caractere* peut détruire : d'un autre côté, les étourderies du *caractere* ſont imaginées de façon que, quoique difficiles à réparer, elles peuvent cependant l'être par l'adreſſe d'un bon *intrigant*. Voilà ce qui produit ce combat ſi plaiſant

entre le lutin fourbe de *Maſcarille* & le lutin étourdi de *Lélie :* voilà ce qui met entre eux un équilibre qui intéreſſe le ſpectateur & ſoutient ſa curioſité avec ſon attention. Mais dans *le Grondeur*, où les fourberies du valet n'ont aucun rapport avec la mauvaiſe humeur du maître, ou la mauvaiſe humeur du maître n'a pas le moindre rapport avec les fourberies du valet, je défie qu'ils puiſſent ſe faire valoir mutuellement : tout au contraire. Pour le prouver, mettons aux priſes les deux héros une fois ſeulement.

ACTE II. SCENE XVII.

L'OLIVE *en Maître à danſer*, M. GRICHARD.

. . . . . .

L'OLIVE, *faiſant de grandes révérences.*

Monſieur, on m'appelle Rigaudon, à vous rendre mes très humbles ſervices. . . . . .

. . . . . .

M. GRICHARD.

Hé bien, Monſieur Rigaudon, que voulez-vous ?

L'OLIVE.

Vous donner cette lettre de la part de Mademoiſelle Clarice.

M. GRICHARD.

Donnez. . . . . .

» Tout le monde dit que je me marie avec le plus » bourru de tous les hommes. Je veux déſabuſer les gens, » & pour cet effet il faut que ce ſoir vous & moi nous » commencions le bal. . . . Vous m'avez dit que vous » ne ſavez pas danſer, mais je vous envoie le premier » homme du monde. . . . Il vous en montrera en moins » d'une heure autant qu'il en faut pour vous tirer d'af-

» faire. . . . & ſi vous m'aimez, vous apprendrez de lui » la bourrée «.

La bourrée ! moi, la bourrée ! Monſieur le premier homme du monde, ſavez-vous bien que vous riſquez beaucoup ici ?

L'OLIVE.

Allons, Monſieur, dans un quart-d'heure vous la danſerez à miracle.

M. GRICHARD, *redoublant de colere.*

M. Rigaudon, je vous ferai jetter par les fenêtres. . . .

. . . . . .

L'OLIVE, *faiſant ſigne à ſon Prévôt de jouer du violon.*

Allons, gai : ce petit prélude vous mettra en humeur. Faut-il vous tenir par la main, ou ſi vous avez quelque principe ?

M. GRICHARD, *portant ſa colere à l'extrémité.*

Si vous ne faites enfermer ce maudit violon, je vous arracherai les yeux.

L'OLIVE.

Parbleu, Monſieur, puiſque vous le prenez ſur ce ton-là, vous danſerez tout-à-l'heure.

M. GRICHARD.

Je danſerai, traître !

L'OLIVE.

Oui, morbleu, vous danſerez. J'ai ordre de Clarice de vous faire danſer : elle m'a payé pour cela, &, ventrebleu, vous danſerez. Empêche, toi, qu'il ne ſorte. (*Il tire ſon épée, qu'il met ſous ſon bras.*)

M. GRICHARD.

Ah ! je ſuis mort ! Quel enragé d'homme m'a envoyé cette folle ! . . . . . .

. . . . . .

L'OLIVE.

Je veux qu'il danſe.

M. GRICHARD.

Ah ! le bourreau ! le bourreau !

L'OLIVE.

Je veux qu'il danſe. . . . Je veux qu'il danſe. . . . Je veux qu'il danſe. . . . Voulez-vous les menuets ?

M. GRICHARD.

Les menuets ?... Non.

L'OLIVE.

La gavotte ?

M. GRICHARD.

La gavotte ?... Non.

L'OLIVE.

Le paſſe-pied ?

M. GRICHARD.

Le paſſe-pied ?... Non.

L'OLIVE.

Et quoi donc ? Tracanas, tricotés, rigaudons ? En voilà à choiſir.

M. GRICHARD.

Non, non, non : je ne vois rien là qui m'accommode.

. . . . . .

L'OLIVE.

Vous vous moquez de moi, Monſieur : vous danſerez la bourrée, puiſque Clarice le veut, & tout-à-l'heure, ventrebleu.

Dans le troiſieme acte, *l'Olive* feint d'engager *Térignand*, fils de *M. Grichard*, & veut l'emmener lui-même par force à Madagaſcar. Il lui fait cette honnête propoſition déguiſé en Sergent & le piſtolet à la main. Il eſt clair qu'en employant de telles fourberies, l'*intrigant*, loin de

faire reſſortir le *caractere*, le fait diſparoître, puiſque *M. Grichard* qui a la bonté de ſouffrir de telles violences, ou qui eſt un homme à qui l'on peut en impoſer avec des machines ſi groſſieres, n'eſt plus un *grondeur*, mais la plus douce, la plus patiente, la plus brute des bêtes poſſibles, & la plus inſipide pour le ſpectateur. Ce n'eſt pas tout; l'*intrigant* ceſſe d'être intéreſſant par la même raiſon qu'il attaque le *caractere* avec des armes contre leſquelles il ne peut ripoſter. Oppoſons à la mal-adreſſe de *Palaprat* l'adreſſe de *Moliere*, & prouvons qu'il eſt un moyen sûr pour éviter les défauts reprochés avec juſte raiſon à l'Auteur du *Grondeur*. L'exemple me rendra plus intelligible.

Dans *l'Ecole des Maris*, *Sganarelle* veut épouſer *Iſabelle* : *Iſabelle* ne craint rien tant que ce mariage, parcequ'elle a un amant à qui elle aimeroit mieux donner la main. Le tuteur & la pupille tendent à un but tout-à-fait oppoſé : nous nous attendons à un combat intéreſſant; il l'eſt en effet, de l'aveu de tous les Connoiſſeurs : nous allons voir pourquoi, après nous être rappellé que le caractere de *Sganarelle* eſt de ſe croire aimé de ſa pupille, de ſe perſuader que la ſévérité avec laquelle il l'a élevée, l'a rendu farouche pour tous les hommes, excepté pour lui.

ACTE II. SCENE V.

Iſabelle veut écrire à ſon amant des choſes très eſſentielles pour leur bonheur commun; mais elle n'a perſonne à qui elle puiſſe confier ſon ſecret : elle projette de faire remettre ſa lettre à celui qu'elle aime par *Sganarelle* lui-même.

ISABELLE.

Vous n'avez pas été plutôt hors du logis,
Qu'ayant, pour prendre l'air, la tête à ma fenêtre,
J'ai vu dans ce détour un jeune homme paroître,
Qui d'abord, de la part de cet impertinent,
Eſt venu me donner un bonjour ſurprenant,
Et m'a, droit dans ma chambre, une boîte jettée,
Qui renferme une lettre en poulet cachetée.
J'ai voulu, ſans tarder, lui rejetter le tout,
Mais ſes pas de la rue avoient gagné le bout,
Et je m'en ſens le cœur tout gros de fâcherie.

SGANARELLE.

Voyez un peu la ruſe & la fripponnerie!

ISABELLE.

Il eſt de mon devoir de faire promptement
Reporter boîte & lettre à ce maudit amant;
Et j'aurois pour cela beſoin d'une perſonne...
Car, d'oſer à vous-même...

SGANARELLE.

Au contraire, mignonne;
C'eſt me faire mieux voir ton amour & ta foi;
Et mon cœur avec joie accepte cet emploi.
Tu m'obliges par-là plus que je ne puis dire.

ISABELLE.

Tenez donc.

SGANARELLE.

Bon! voyons ce qu'il a pu t'écrire.

. . . . . .

Pourquoi la ruſe de l'*intrigante* nous paroît-elle ſi fine? Pourquoi trouvons-nous ſi ſublimes les cinq à ſix mots qu'emploie le *caractere* pour combattre la ruſe de l'*intrigante?* Pourquoi voyons-nous encore dans ce bout de ſcene une

eſpece de combat entre le *caractere* & l'*intrigante* qui vivifie la ſcene ? Parcequ'*Iſabelle* a imaginé ſon ſtratagême d'après l'idée où eſt *Sganarelle*, que, ſenſible pour lui ſeul, elle eſt farouche pour les autres hommes, ce qui rend ſon menſonge très vraiſemblable ; parcequ'*Iſabelle*, en tirant parti du caractere de ſon adverſaire, n'a pas employé la violence contre lui, & que *Sganarelle* a pu répliquer. Si la pupille fût venue, comme *l'Olive*, un piſtolet à la main, forcer ſon tuteur à faire ſon meſſage, l'*intrigante* ceſſoit d'être intéreſſante, le *caractere* étoit détruit, la ſcene devenoit gauche & la piece mauvaiſe (1). Dans le reſte de l'ouvrage l'*intrigante* & le *caractere* ſe font valoir mutuellement avec la même adreſſe.

Voilà comme dans les *pieces mixtes* de la ſeconde eſpece, l'*intrigant* & le *caractere* doivent ſe combattre, mais avec des armes qui ne leur ſoient pas étrangeres, qui les faſſent briller tour-à-tour, & qui, en balançant quelque temps la victoire, augmentent la gloire de celui qui triomphe & le plaiſir du ſpectateur.

Il eſt inutile de s'arrêter davantage ſur le *genre mixte*, parceque l'une de ſes parties rentre dans le *genre d'intrigue* dont nous avons déja parlé, & l'autre dans le *genre à caractere* que nous allons entreprendre.

---

(1) Le reſte de la ſcene eſt animé avec autant d'art que ce morceau ; mais il a ſervi d'exemple dans l'article des *ſurpriſes*.

CHAPITRE XXII.

Des Pieces à caractere.

Nous ſommes convenus d'appeller *pieces à caractere* celles où, ſans le ſecours d'aucun intrigant, un *caractere* quelconque fait agir tous les reſſorts de la machine. De telles comédies ſeront ſans contredit infiniment plus eſtimées que les pieces d'*intrigue* ou les pieces *mixtes*. Une comédie d'*intrigue* amuſe; une comédie *mixte* peut joindre l'utile à l'agréable, en amuſant & en inſtruiſant le ſpectateur, mais moins parfaitement que celle où le principal perſonnage, mettant tout en mouvement, nous trace par ſes actions un portrait frappant des *travers*, des *ridicules*, des *vices* dont nous ſommes bleſſés journellement. Voilà ce qui a fait donner la préférence, dans tous les pays & dans tous les ſiecles, aux *pieces à caractere*.

Les perſonnes qui attribuent aux François la gloire d'avoir inventé les *pieces à caractere* ſe ſont déja, je gage, écriées : ah ! l'ignorant ! Je ſuis trop honnête & trop rempli d'égards pour mes Lecteurs, pour leur répondre ſur ce ton; mais ils me permettront de leur dire que je ſuis fondé dans mon opinion par les titres qui nous reſtent de quelques pieces de *Ménandre*. Tels ſont *le Superſtitieux*, *Courage de lion*, *Celui qui hait les femmes*. Ces titres annoncent certainement des *pieces à caractere*. La comédie de *Plaute*, intitulée *Aulularia*, n'eſt-elle pas une *piece à caractere* ?

Peut-on ſans humeur ne pas ranger dans la même claſſe *le Menteur* des Eſpagnols, leur *Prince jaloux*, & pluſieurs autres ? Les Italiens n'avoient-ils pas en 1545 *il Geloſo*, del Signor *Hercole Bentivoglio : le Jaloux*, par *Hercule Bentivoglio*.

On peut m'objecter que ſi les pieces de *Ménandre* étoient parvenues juſqu'à nous, les connoiſſeurs verroient qu'elles ne tiennent rien, ou que bien peu de choſe, de ce que leur titre promet. On peut ajouter que *le Menteur*, *le Prince jaloux* & *l'Aulularia* ſont bien loin de ce que nous les voyons dans notre langue. J'en conviens : mais je ne conviendrai pas que les pieces dont j'ai parlé ne méritent point d'être appellées *pieces à caractere*, & cela parcequ'elles ſont moins parfaites que les nôtres. Encore eſt-ce une queſtion à décider, ſi parmi les comédies qu'on joue & qu'on gratifie du titre de *pieces à caractere*, il n'en eſt point qui méritent moins cet honneur, que la plupart de celles qui ont précédé nos chefs-d'œuvre. Je crois le contraire, & je vais tâcher d'entraîner le ſentiment de quelques-uns de mes Lecteurs, en leur donnant l'extrait d'une piece eſpagnole très ancienne.

EL ZELOSO ESTREMEÑO, *de Don Juan Perez de Montalva.*

LE JALOUX DU PAYS DE L'ESTRAMADOURE, Par Jean Perès de Montalva.

Don Juan partage ſes ſoins entre *Dona Luiſa* & *Dona Léonor*; il feint d'être amoureux de la premiere qui eſt très riche, parcequ'il veut arranger ſes affaires en l'épouſant ; il eſt réellement épris de l'autre dont il n'a vu que le portrait.

Elle eſt continuellement renfermée dans la maiſon de *Don Talgo*, ſon tuteur, jaloux comme il n'en fut jamais. *Don Juan* imagine de parler à ſa maîtreſſe à travers un *tour* que le jaloux a fait mettre à ſa porte, comme on en voit dans nos Couvents. Il y réuſſit, il eſt écouté favorablement : il fait une ſeconde tentative ; mais au lieu de *Léonor*, c'eſt ſa gouvernante *Maria* qui ſe trouve au *tour*, écoute les propos amoureux du galant, croit qu'ils s'adreſſent réellement à elle, & y répond avec la plus grande bonté.

Don Juan, encouragé par ſes ſuccès, veut introduire ſon valet chez le Jaloux ſous l'habit d'une femme. Le valet déguiſé & le maître rodent autour de la maiſon pour trouver un inſtant favorable à leur deſſein. Le jaloux les ſurprend : grand embarras. *Don Juan* veut perſuader qu'il eſt avec ſa maîtreſſe, une demoiſelle du quartier, qu'il ne peut pas lui nommer. Le Jaloux craint quelque ſurpriſe, & pour l'éviter, ſa jalouſie lui dicte d'enfermer la prétendue Demoiſelle chez lui, ſe réſervant par-là le moyen de pouvoir la queſtionner quand il ſe ſera battu avec *Don Juan*.

Tandis que les deux rivaux ſont ſur le pré, le valet ſert ſon maître auprès de *Léonor*, malgré *Dona Maria*, qui le croit là pour lui porter des nouvelles de *Don Juan*. D'un autre côté, *Dona Luiſa* a découvert que *Don Juan* rend des ſoins à *Léonor*, elle en eſt jalouſe, elle entre chez cette derniere pour lui faire des reproches.

Don Juan, qui reſpecte la vieilleſſe de ſon rival, & qui n'a voulu, en ſe battant, que donner le temps à ſon valet de parler à *Léonor*, ſe laiſſe déſarmer, fait une fauſſe confidence au Jaloux, lui dit en ſecret, & comme malgré

lui, que la dame enfermée dans sa maison est *Dona Luisa*. Le Jaloux est fâché d'avoir fait cet affront à une demoiselle respectable; il l'appelle par son nom. *Dona Luisa* sort en effet. Le Vieillard lui demande mille pardons. Grande surprise de *Don Juan*. Le valet déguisé reste caché dans la maison. Son maître en est en peine, quand le Jaloux, à qui la gouvernante a fait confidence du prétendu penchant que *Don Juan* a pour elle, vient le trouver, très enchanté de n'avoir plus en lui un rival, lui dit de mettre bas toute feinte, que sa belle lui a tout avoué, qu'il approuve sa tendresse, & qu'il va l'introduire auprès d'elle pour qu'ils puissent se parler tête à tête. Il le conduit dans l'appartement des femmes. Graces à une lumiere qui s'éteint, la gouvernante fait la conversation avec le valet qu'elle prend pour le maître : le Jaloux fait sentinelle à leur porte, & croit être bien sûr de son fait, parcequ'il entend la voix d'un homme qu'il prend toujours pour *Don Juan;* mais celui-ci profite de ce temps-là pour enlever sa maîtresse.

Le lecteur peut voir sans peine que tout ce qui se passe dans cette piece naît du *caractere* jaloux de *Talgo*, que lui seul se fait tout le mal, & que cette piece, malgré ses irrégularités, figure beaucoup mieux parmi les *pieces à caractere*, que plusieurs des nôtres, où le principal personnage ne produit aucune situation.

Il est non seulement vrai que les Anciens ont fait *des pieces à caractere;* mais l'on pourroit encore soutenir que le théâtre d'Athenes, dès qu'il commença à briller, vit *des comédies à caractere* long-temps avant les *pieces d'intrigue;* & voici ce qui me fait penser de la sorte. On

sépare

ſépare la comédie grecque en trois claſſes : *Comédie ancienne, Comédie moyenne, Comédie moderne.* Qu'entend-on par *Comédie ancienne?* Celle où les Poëtes ſe permettoient de jouer les perſonnages les plus conſidérables de la République. Ils pouſſoient la licence juſqu'à les nommer : mais comme le nom d'un perſonnage quel qu'il ſoit n'a rien d'aſſez piquant pour fournir le comique néceſſaire à une comédie, il eſt indubitable que les Auteurs après avoir nommé leurs héros, repréſentoient leurs vices, ce qu'ils ne pouvoient faire ſans peindre leur *caractere.*

Dans la *Comédie moyenne,* les Auteurs n'ayant plus la permiſſion de nommer leurs victimes, prirent des maſques qui repréſentoient les traits de leurs viſages. Ce que j'ai dit de la *Comédie ancienne* me ſervira pour la *moyenne.* Les traits d'un homme ne pouvant pas fournir au plaiſant néceſſaire pour toute une piece, il eſt probable que les Auteurs, en offrant au public la figure d'un perſonnage connu, ne manquoient pas d'étaler ſes travers & ſes défauts, ce qu'ils ne pouvoient faire encore ſans tracer le portrait de ſon *caractere.*

Les Magiſtrats, indignés avec raiſon de l'extrême licence des Poëtes, leur ôterent non ſeulement la liberté de nommer ceux qu'ils vouloient jouer, & de ſpécifier leurs qualités ; ils défendirent encore aux acteurs de prendre des maſques & des habits qui fiſſent reconnoître les perſonnages que le poëte avoit en vue. La comédie alors prit le titre de *Comédie moderne.* N'eſt-il pas à préſumer que les Auteurs, gênés par les ordres rigoureux des Magiſtrats, & obligés d'abandonner les *caracteres* particuliers, ſe jetterent

dans l'intrigue, & compoſerent les pieces imitées depuis par les Romains, & qui ne leur ſont parvenues que parcequ'elles étoient plus modernes.

Soyons donc juſtes. Enorgueillissons-nous, ſi nous le voulons abſolument, d'avoir pouſſé plus loin que les Anciens l'art dans les pieces à *caractere ;* mais ne nous flattons pas d'avoir créé ce genre, comme ſi nous ignorions que nous devons aux Eſpagnols le premier caractere qui ait paru ſur notre ſcene. Soyons auſſi modeſtes que l'Auteur du *Menteur François*, le grand *Corneille ;* il en convient de bonne foi.

CHAPITRE XXIII.

De ce que nous entendons par caractere.

AVANT d'entrer en matiere, je prie le Lecteur de voir avec moi ce qu'un Auteur qui a traité de l'Art de la Comédie, dit ſur le mot *caractere.*

» Les anciens employoient un ſeul & même » terme pour exprimer ce que nous entendons » par *mœurs* & *caracteres ;* c'eſt de quoi on peut ſe » convaincre en liſant les poétiques d'*Ariſtote* & » d'*Horace*, & même les *caracteres* de *Théophraſte :* en effet, bien que ce traité porte dans » la langue originale le titre de *caracteres*, l'Auteur n'a point employé ce terme dans l'ouvrage » même ; il ſe ſert d'un mot qui ſemble mieux » répondre à celui de *mœurs* en françois «.

» Ce n'eſt pas que les anciens aient confondu » ces deux idées ; on ne ſauroit ſe perſuader au » contraire qu'ils ne les aient pas diſtinguées :

» mais on peut du moins avancer, à la gloire des » modernes, qu'ils ont mieux profité de cette » distinction ; cependant c'est un des préceptes » d'*Aristote* qui m'a fait sentir la raison qu'ils » ont eue de l'établir «.

» Selon *Aristote*, les *mœurs* dans la tragédie, » qui est une imitation des meilleurs, doivent » être plus nobles & plus élevées que l'original ; » & dans la comédie, qui est une imitation des » plus méchants, les portraits doivent être plus » chargés que les modeles, en sorte (dit ce grand » maître) qu'elles nous donnent un exemple de » la difformité qui fait rire. Or, n'est-ce pas là » dire que dans la comédie il faut distinguer les » *mœurs* ou *caracteres*, d'avec les *mœurs* ou pas- » sions générales, & que ces *mœurs* ou *caracteres* » y doivent prédominer ? Et lorsqu'il ajoute qu'el- » les doivent être plus difformes que les origi- » naux, ne nous fait-il pas entendre clairement » qu'il faut charger les passions par des traits mar- » qués, ainsi que les modernes l'ont pratiqué ? » Voilà pourquoi il nous a fallu distinguer les » *passions* d'avec les *caracteres*, par une dénomi- » nation particuliere «. Riccoboni, *Observations sur la Comédie, art.* 3. du Caractere.

Je l'avoue, à ma honte peut-être, j'ai cherché pendant long-temps ce que signifioit la tirade que nous venons de citer ; à la fin je pense l'avoir deviné. L'Auteur a voulu dire, je crois, que nos modernes ont très bien fait de distinguer les *mœurs*, des *caracteres* & des *passions*, pour étudier les nuances qui les différencient, & les peindre avec plus ou moins de force sur nos théâtres.

Si les modernes méritent des louanges à raison des distinctions qu'ils ont faites, nous allons ne

pas tarir sur leur éloge, puisqu'ils ont encore distingué des *caracteres* ou des *mœurs*, les *vices* du cœur, les *vices* de l'esprit, la *coutume* d'une nation, les *travers*, les *foiblesses*, les *ridicules* de l'homme. J'admire certainement beaucoup toutes ces subtilités, mais elles nous meneroient trop loin. Il nous restera d'ailleurs assez de distinctions à faire, ainsi nous appellerons tout uniment pieces à *caractere*, celles ou les *mœurs*, les *passions*, les *coutumes*, les *vices*, les *ridicules*, les *travers*, &c. &c. joueront le principal rôle. Un Auteur peut-il peindre les *mœurs* ou les *coutumes* d'une nation sans en peindre le *caractere?* Celui qui aura tracé un portrait des *travers*, des *ridicules*, des *foiblesses*, des *vices* du cœur ou de l'esprit d'un homme, nous aura peint nécessairement le *caractere* de cet homme, du moins en partie. Quant aux coups de pinceau plus ou moins vigoureux qu'il faut employer en traçant des *caracteres* plus ou moins odieux, nous en parlerons quand il en sera temps.

CHAPITRE XXIV.

Du choix des Caracteres.

Nous avons dit, en parlant du choix d'un sujet, qu'il y avoit encore des *caracteres* à traiter, mais qu'il étoit très difficile d'en trouver de bien propres à jouer un grand rôle sur notre théâtre. C'est ce que ne peuvent pas se figurer les personnes qui n'approfondissent rien. Trouvent-elles dans le monde quelque original subalterne qui les

frappe en paſſant, voilà, diſent-elles, un plaiſant *caractere*, il figureroit bien ſur la ſcene! Elles partent de là pour aſſurer ſur leur honneur que les Auteurs vivants ſont des *ſots*, des *animaux* qui ne ſavent rien voir. » Je n'ai pas l'avantage d'être » Auteur continue, M. *le Marquis un tel*; mais, » parbleu, ſi quelqu'un de ces matins il me prend » fantaiſie d'écrire, je trouverai vingt *caracteres* » pour un ». Voilà comme parlent les gens *du bel air*: mais ces perſonnes ſi clairvoyantes, entraînées continuellement par le tourbillon du monde, ont-elles examiné ſi les prétendus *caracteres* qui les frappent ſont propres pour la ſcene? D'ailleurs, comment auroient-elles pu faire cet examen? connoiſſent-elles les qualités & les défauts qui peuvent rendre un *caractere* plus ou moins théâtral? Elles voient une nuance, elles cherchent un titre; & quand leur imagination a arrangé deux ou trois mauvaiſes ſcenes à peine propres à faire un *proverbe* (1), elles penſent avoir enfanté un chef-d'œuvre.

Si les petites choſes qui enthouſiaſment ſi fort nos *élégants* beaux eſprits, ſuffiſoient pour fournir les matériaux néceſſaires à une piece, je conſeillerois à nos Auteurs de prendre bien vîte un de ces Meſſieurs pour *héros*: mais comme leur *caractere* eſt acceſſoire & tient à mille autres, qu'il n'offre que des ſuperficies de quelque côté qu'on le tourne, qu'il ſeroit minutieux ſur la

(1) Eſpece de drame compoſé ordinairement par des eſpeces d'Auteurs, joué par des eſpeces de comédiens, trouvé ſublime par des eſpeces de connoiſſeurs, & qui ameute contre les véritables drames, contre les véritables auteurs, contre les véritables acteurs, des cenſeurs d'autant plus dangereux, qu'ils ſe mettent en comparaiſon.

ſcene, qu'il n'intéreſſeroit qu'un très petit nombre de ſpectateurs, qu'il a été traité en détail dans pluſieurs pieces différentes, je n'exhorterai perſonne à les prendre pour modele. Hélas! ils ſont condamnés à ne pouvoir être même de bons originaux.

Il eſt des *caracteres* de pluſieurs eſpeces, & qui ſont plus ou moins propres à la ſcene ſelon leur qualité.

Caracteres généraux ou propres à tous les pays.

Caracteres nationaux ou propres à une ſeule nation.

Caracteres principaux ou qui ne doivent rien de leurs grands traits à un autre.

Caracteres acceſſoires ou qui dérivent d'un caractere principal.

Caracteres ſimples.

Caracteres compoſés.

Caracteres propres à tous les états.

Caracteres pris chez les hommes d'un ſeul état.

Caracteres des profeſſions.

Caracteres éternels.

Caracteres du moment.

Caracteres propres aux perſonnes d'un certain rang ſeulement, &c. &c. &c.

Il eſt eſſentiel que nous analyſions ces eſpeces diverſes; que nous voyions combien il y a de différence de l'une à l'autre, & que nous ſachions apprécier les richeſſes que chacune en particulier peut nous fournir, afin de ne pas décider en aveugles, ſi nous ſommes aſſez heureux pour avoir un choix à faire.

CHAPITRE XXV.

Des Caracteres généraux.

UNE ambition exceſſive eſt permiſe aux Poëtes; ils ne reſtent que trop ſouvent au-deſſous de leurs projets. Ils devroient donc tous ambitionner de traiter un *caractere* propre à toutes les nations. Le but de la comédie étant de plaire aux hommes & de les rendre meilleurs en leur préſentant leurs défauts, il eſt bien plus flatteur de rendre ce double ſervice non ſeulement à ſes patriotes, mais encore aux étrangers. D'ailleurs la gloire d'un comique y gagne conſidérablement. Si l'ouvrage peint l'homme de toutes les nations, on le traduit dans toutes les langues; il franchit ainſi les bornes du royaume & porte le nom de l'Auteur avec lui : s'il ne peint qu'un François, un Italien, un Eſpagnol, il ſera ſeulement connu en France, en Italie, en Eſpagne, & le nom de l'Auteur ne s'étendra pas plus loin, à moins qu'il ne doive cet honneur à quelque autre piece.

La comédie des *Femmes ſavantes* eſt bien meilleure ſans contredit que celle du *Malade imaginaire ;* cependant le dernier ouvrage eſt certain de plaire chez un plus grand nombre de nations que le premier, parcequ'il eſt par-tout des hommes à qui l'amour de la vie inſpire la crainte de la perdre, & un deſir trop violent de la conſerver ; au lieu qu'il n'y a peut-être qu'en France des femmes qui mérirent cette apoſtrophe de *Chriſale.*

ACTE II. SCENE VII.

CHRISALE, *à Bélise.*

C'eſt à vous que je parle, ma ſœur.
Le moindre ſoléciſme en parlant vous irrite ;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels ne me contentent pas ;
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laiſſer la ſcience aux docteurs de la ville ;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aſpect m'importune ;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout ſens deſſus deſſous.
Il n'eſt pas bien honnête, & pour beaucoup de cauſes,
Qu'une femme étudie & ſache tant de choſes.
Former aux bonnes mœurs l'eſprit de ſes enfants,
Faire aller ſon ménage, avoir l'œil ſur ſes gens,
Et régler la dépenſe avec économie,
Doit être ſon étude & ſa philoſophie.
Nos peres ſur ce point étoient gens bien ſenſés,
Qui diſoient qu'une femme en ſait toujours aſſez,
Quand la capacité de ſon eſprit ſe hauſſe
A connoître un pourpoint d'avec un haut-de-chauſſe.
Les leurs ne liſoient point, mais elles vivoient bien :
Leurs ménages étoient tout leur docte entretien ;
Et leurs livres, un dé, du fil & des aiguilles,
Dont elles travailloient au trouſſeau de leurs filles.
Les femmes d'à-préſent ſont bien loin de ces mœurs :
Elles veulent écrire & devenir auteurs :
Nulle ſcience n'eſt pour elles trop profonde ;
Et céans, beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde,

Les ſecrets les plus hauts s'y laiſſent concevoir ;
Et l'on ſait tout chez moi, hors ce qu'il faut ſavoir.
On y ſait comme vont lune, étoile polaire,
Vénus, ſaturne & mars, dont je n'ai point affaire ;
Et dans ce vain ſavoir, qu'on va chercher ſi loin,
On ne ſait comme va mon pot dont j'ai beſoin.
Mes gens à la ſcience aſpirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raiſonner eſt l'emploi de toute ma maiſon ;
Et le raiſonnement en bannit la raiſon.
L'un me brûle mon rôt en liſant quelque hiſtoire,
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire :
Enfin je vois par eux votre exemple ſuivi,
Et j'ai des ſerviteurs, & ne ſuis point ſervi.
Une pauvre ſervante au moins m'étoit reſtée,
Qui de ce mauvais air n'étoit point infectée ;
Et voilà qu'on la chaſſe avec un grand fracas,
A cauſe qu'elle manque à parler Vaugelas.

Ajoutons qu'il n'y a qu'en France des hommes aſſez fous pour laiſſer faire de pareils écarts à leurs femmes, ou pour leur perſuader à force de flatteries qu'elles ſont ſavantes, parcequ'elles ont quelques notions auſſi confuſes que ſuperficielles ſur les ſciences. Eſt-ce par complaiſance qu'on leur permet d'avoir cette haute opinion d'elles-mêmes, ou ceux qui contribuent à la leur faire prendre ſeroient-ils aſſez ignorants pour leur donner ce titre de bonne foi ? Voilà une queſtion à décider.

Il ne s'enſuit pas de ce que j'ai dit, qu'il vaille mieux avoir fait *le Malade imaginaire* que *les Femmes ſavantes ;* mais je ſoutiens que ſi l'Auteur s'étoit donné autant de ſoins pour la premiere de

ces pieces que pour la derniere, elle lui auroit fait plus d'honneur, & qu'à mérite égal le choix du ſujet lui auroit valu la préférence.

Il y a deux eſpeces de *caracteres nationaux*, parcequ'il faut diſtinguer parmi les *caracteres* propres à toutes les nations, ceux qui ſont ſi bien articulés, ſi bien prononcés, qu'il n'y a qu'une ſeule maniere pour les peindre à tous les yeux, & ceux qui demandent à être préſentés avec des couleurs différentes ſelon les divers pays où l'on fait leur portrait. Je défie par exemple que, dans quelque pays que ce ſoit, l'on puiſſe peindre un *Malade imaginaire* & corriger ſes pareils, ſi l'on ne le livre aux perſonnes qui, par ignorance ou par charlataniſme, l'entretiennent dans ſa manie, & le rendent enfin victime de leur art. Mais un fat peint à Paris, ne reſſemblera pas du tout à un fat de Londres; cependant la fatuité, quoique plus rare chez certains peuples que parmi nous, eſt connue de toutes les nations policées.

Je rangerois *le Tartufe* dans cette derniere claſſe, ſi nos Ecrivains les plus illuſtres n'avoient pas dit que » cette piece étoit ſeulement propre » à notre nation, & qu'elle ne ſortiroit jamais » du royaume «. Cependant ſi j'oſois riſquer mon avis après celui de perſonnes auſſi reſpectables, je dirois que dans tous les pays, chez tous les peuples, les hommes ont un culte; qu'on y voit des dévots & des indévots, des crédules à l'excès, & des incrédules; que les derniers, cherchant à profiter de la crédulité des autres, ſe couvrent du manteau révéré. La fauſſe dévotion a donc partout le même fond de *caractere :* il n'y a que des nuances différentes qui puiſſent marquer les dif-

férents lieux où on la peint. Les *Tartufes* François pouſſent des ſoupirs dans une égliſe ; ailleurs c'eſt dans une moſquée, devant une pagode, un oignon, un crocodile, une citrouille, &c. &c. Mais aucun ne perd de vue le manteau de l'affectation, ſous lequel il peut convoiter plus ſurement le bien & la femme de ſon prochain. Le Roi de Portugal a fait traduire notre *Tartufe*, l'a fait répréſenter à Lisbonne, & la piece a eu le plus grand ſuccès.

J'exhorte les Auteurs, lorſqu'ils ne trouveront pas des caracteres propres à toutes les nations par le fond & les nuances, à s'emparer bien vîte de ceux qui le ſont par le fond ſeulement : on ne traduira pas leur ouvrage, mais on leur fera l'honneur de l'imiter ; c'eſt beaucoup.

CHAPITRE XXVI.

Des Caracteres nationaux.

SI nous n'avons pas le bonheur de rencontrer un *caractere* commun à toutes les nations, prenons un caractere propre à une nation ſeule. Mais nous, François, n'allons pas nous amuſer à peindre ſur notre théâtre les *mœurs* ou le *caractere* d'une nation étrangere. Les Auteurs qui ont précédé *Moliere*, *Thomas Corneille* ſur-tout, & *Scarron*, avoient la fureur de nous préſenter ſans ceſſe des Eſpagnols. *Moliere* lui-même, au commencement de ſa carriere, a ſuivi le torrent, s'eſt laiſſé entraîner par l'uſage, & nous a peint les *mœurs* les plus anciennes, en introduiſant

dans ſes premieres pieces quelques perſonnages tels que ſes *Marchands d'Eſclaves* & *ſes Filles dans l'eſclavage*. Il s'eſt bien gardé de prendre les *caracteres* principaux de ſes chefs-d'œuvre dans les ſiecles les plus reculés & loin de nous. Il eût en effet manqué ſon but, s'il ne nous eût jamais offert que des portraits dans leſquels il nous eût été impoſſible de nous reconnoître.

L'Abbé *Dubos* dit des choſes excellentes qui peuvent très bien figurer dans ce Chapitre, & dont nous allons profiter ſans lui en ravir la gloire.

. . . . . .

» La comédie veut, en nous faiſant rire aux » dépens des perſonnages ridicules, nous corri- » ger des *défauts* qu'elle joue, afin que nous de- » venions meilleurs pour la ſociété. La comédie » ne ſauroit donc rendre le *ridicule* de ſes per- » ſonnages trop ſenſible aux ſpectateurs. Les » ſpectateurs, en démêlant ſans peine le *ridicule* » des perſonnages, auront encore aſſez de peine » à y reconnoître le *ridicule* qui peut être en » eux.

» Or, nous ne pouvons pas reconnoître auſſi » facilement la nature quand elle paroît revêtue » de *mœurs*, de *manieres*, d'*uſages* & d'*habits* » étrangers, que lorſqu'elle eſt miſe, pour ainſi » dire, à notre façon. Les bienſéances d'Eſpagne, » par exemple, ne nous étant pas auſſi connues » que celles de France, nous ne ſommes pas cho- » qués du *ridicule* de celui qui les bleſſe, comme » nous le ſerions ſi ce perſonnage bleſſoit les » *bienſéances* en uſage dans notre patrie & dans » notre temps. Nous ne ſerions pas auſſi frappés » que nous le ſommes de tous les traits qui pei-

» gnent l'*Avare*, ſi *Harpagon* exerçoit ſa léſine
» ſur la dépenſe d'une maiſon réglée ſuivant l'é-
» conomie des maiſons d'Italie.

» Nous reconnoiſſons toujours les hommes
» dans les héros des tragédies, ſoit que la ſcene
» ſoit à Rome ou à Lacédémone, parceque la
» tragédie nous dépeint les grands *vices* & les
» grandes *vertus*. Or, les hommes de tous les
» pays & de tous les ſiecles ſont plus ſembla-
» bles les uns aux autres dans les grands *vices* &
» dans les grandes *vertus*, qu'ils ne le ſont dans
» les *coutumes*, dans les *uſages* ordinaires, en un
» mot, dans les *vices* & les *vertus*, que la comé-
» die peut copier : ainſi les perſonnages de comé-
» die doivent être taillés, pour ainſi dire, à la
» mode du pays pour lequel la comédie eſt faite.

» *Plaute* & *Térence*, dira-t-on, ont mis la
» ſcene de la plupart de leurs pieces dans un pays
» étranger par rapport aux Romains, pour qui
» ces comédies étoient compoſées : l'intrigue de
» leurs pieces ſuppoſe les *loix* & les *mœurs* grec-
» ques. Mais ſi cette raiſon fait une objection
» contre mon ſentiment, elle ne ſuffit point pour
» prouver le ſentiment oppoſé à celui que j'ex-
» poſe ; d'ailleurs, je répondrai à l'objection, que
» *Plaute* & *Térence* ont pu ſe tromper. Quand
» ils compoſerent leurs pieces, la comédie étoit
» à Rome un poëme d'un genre nouveau, & les
» Grecs avoient déja fait d'excellentes comédies.
» *Plaute* & *Térence* qui n'avoient rien dans la
» langue latine qui pût leur ſervir de guide, imi-
» terent trop ſervilement les comédies de *Mé-*
» *nandre* & d'autres Poëtes Grecs, & ils jouerent
» des Grecs devant les Romains. Ceux qui tranſ-
» plantent quelque art que ce ſoit d'un pays

» étranger dans leur patrie, en ſuivent d'abord » la pratique de trop près, & ils font la mépriſe » d'imiter chez eux les mêmes originaux que cet » art eſt en habitude d'imiter dans les lieux où ils » l'ont appris : mais l'expérience apprend bientôt » à changer l'objet de l'imitation ; auſſi les Poë- » tes Romains ne furent pas long-temps à con- » noître que leurs comédies plairoient davantage » s'ils en mettoient la ſcene dans Rome, & s'ils » y jouoient le peuple même qui devoit en juger. » Ces Poëtes le firent ; & la comédie, compoſée » dans les *mœurs* romaines, ſe diviſa même en » pluſieurs eſpeces : on fit auſſi des tragédies » dans les *mœurs* romaines. *Horace*, le plus judi- » cieux des Poëtes, fait beaucoup de gré à ceux » de ſes compatriotes qui, les premiers, intro- » duiſirent dans leurs comédies des perſonnages » romains, & qui délivrerent ainſi la ſcene latine » d'une eſpece de tyrannie que des perſonnages » étrangers y venoient exercer «. *Tome I, Sec- tion XXI, page* 157.

Nil intentatum noſtri liquêre poetæ,
Nec minimum meruêre decus, veſtigia græca
Auſi deſerere, & celebrare domeſtica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuêre togatas.

Les Auteurs Comiques de toutes les nations ont un privilege dont il ne faut pas abuſer ; c'eſt celui de tourner en ridicule dans la capitale, les habitants des provinces. Les Eſpagnols jouent ſur le théâtre de Madrid, la jalouſie des hommes nés dans le pays de l'Eſtramadoure : les Anglois ſe moquent à Londres un peu vive- ment des Irlandois : nous avons ſouvent mis ſur notre ſcene la bêtiſe des Champenois, les exagé-

rations des Gascons, l'humeur chicaneuse des Normands, &c. Mais remarquons que de pareils portraits ne peuvent figurer que dans de petites pieces telles que *le Procureur arbitre* (1), ou *la Coupe enchantée* (2). S'ils entrent dans une grande piece, c'est seulement pour remplir une scene épisodique comme celle de *Toutabas*, dans *le Joueur*; du *Marquis Gascon*, dans les *Ménechmes*.

On pourra m'opposer *la Réconciliation Normande*, comédie en cinq actes de *Dufresny*. Je répondrai qu'une sœur & un frere qui se détestent, peuvent être non seulement de toutes les provinces, mais encore de toutes les nations; que la haine du frere & de la sœur forme la base de la piece, & que l'envie qu'ils ont de se ruiner mutuellement par la voie de la chicane n'est qu'accessoire. Il est aisé de le prouver par l'extrait de la piece.

LA RÉCONCILIATION NORMANDE,

Comédie en cinq actes, *de* Dufresny.

Un *Comte* Normand déteste très cordialement la *Marquise* sa sœur. La Dame, en qualité de femme, pousse contre lui la haine au dernier point : aussi *Nérine*, sa suivante, lui dit-elle, pour lui faire sa cour :

Oui, oui, la haine seule est digne d'un grand cœur;
Aussi bien que l'amour, la haine a sa douceur.
Un fiel bien ménagé coule de veine en veine,
Part du cœur, y retourne, ou fait filer la haine

(1) Par *Poisson*.
(2) Par *la Fontaine*.

A longs traits, avec art, comme l'amour enfin ;
Chez les femmes sur-tout, où le plaisir malin
Prend racine, s'étend : la terre en est si bonne !
Cette maligne haine, outre qu'elle y foisonne,
Y dure beaucoup plus que le goût d'un amant.
C'est en passant qu'on aime ; on hait plus constamment.
Le plaisir d'aimer fuit, passe avec la jeunesse,
Et celui de haïr croît avec la vieillesse.
D'ailleurs, d'avoir aimé femme sage a regret ;
Mais sans aucun remords la vertueuse hait.
Que de gêne en amour ! précaution, mystere :
Il est souvent trompeur ; la haine est plus sincere.
Tel vous aime, dit-il : n'en croyez rien ; il ment.
Vous dit-on qu'on vous hait, croyez-le aveuglément.
En aimant, le plaisir c'est d'être aimé de même.
Eh ! qui peut s'assurer d'être aimé quand il aime ?
Peu d'amours mutuels, encor moins de constants :
Mais qui hait est plus sûr d'être haï long-temps.

Tu me fais appétit de haïr, répond la *Marquise*. Elle & son frere ont un procès pour une terre qu'ils se disputent ; elle imagine, pour chagriner ce frere si bien haï, de marier *Angélique*, sa niece, à un fameux chicaneur, & de lui donner cette terre pour dot. Le *Comte* forme le même dessein. Pour mieux réussir, ils feignent de se réconcilier, & font une scene plaisante qui donne le titre à la piece, & dont nous allons voir une partie.

ACTE II. SCENE VI.

LE COMTE, ANGÉLIQUE, LA MARQUISE.

ANGÉLIQUE.

Cette entrevue aura parfaite réussite.
Ah ! ma tante, à la paix mon oncle vous invite !

LA MARQUISE,

LA MARQUISE, *bas.*

Pour te faire plaiſir, je le vois de bon cœur.

ANGÉLIQUE, *courant à l'oncle.*

Ma tante vient à vous.

LE COMTE, *bas.*

Pour faire ton bonheur.

Je vais l'embraſſer.

ANGÉLIQUE, *à part.*

Bon! ils vont s'aimer, je penſe.

LE COMTE, *à part.*

Quel effort je me fais!

LA MARQUISE, *à part.*

Ah! quelle violence!

(*Haut.*)

Eh! bon jour, mon cher frere!

LE COMTE.

Embraſſez-moi, ma ſœur.

LA MARQUISE.

C'eſt avec grand plaiſir...

LE COMTE.

Ah! c'eſt de tout mon cœur...

LA MARQUISE.

Qu'entre mon frere & moi ce jour-ci renouvelle,
Pour ſoixante ans au moins, l'amitié fraternelle.

LE COMTE.

Que plus long-temps encor, ſecondant mes deſirs,
Le Ciel comble ma ſœur de biens & de plaiſirs!

. . . . . .

. . . . . .

Ils conviennent entre eux de donner à leur niece la terre qui fait le ſujet de leur diſpute: ils ont été facilement d'accord ſur ce point; ils ſont ſurpris d'avoir pu s'accorder ſi-tôt.

LE COMTE.

Nous voilà de tous points d'accord ſur cette affaire.
Nous le ſerons toujours.

LA MARQUISE.

Aſſurément, mon frere :
Car le choix du mari vous eſt indifférent.

. . . . . .

LE COMTE.

La choſe étant ainſi,
Je vous épargnerai l'embarras, le ſouci
De chercher un mari pour elle.

LA MARQUISE.

Non, mon frere :
Moi, qui reſte à Paris, je ferai cette affaire.

LE COMTE.

Je prendrai volontiers le ſoin de la pourvoir.

LA MARQUISE.

Donnez-moi ſeulement par écrit un pouvoir.

LE COMTE.

Non, donnez-le-moi, vous ; je ſuis prudent & ſage.

. . . . . .

LA MARQUISE.

Je reconnois mon frere : inquiet, ſoupçonneux....

ANGÉLIQUE.

Eh, ma tante !

LE COMTE.

Ma ſœur ſera toujours maligne.

ANGÉLIQUE.

Eh, mon oncle !

LA MARQUISE.

Ce trait de mon frere eſt indigne.

. . . . . .

Ah ! c'eſt une rupture à n'en pas revenir !

ANGÉLIQUE.

Mais faut-il ſur un rien...

LE COMTE.

Oui, ventrebleu, j'en jure...

LA MARQUISE.

Oui, j'en fais ſerment...

ANGÉLIQUE.

Mais, pourquoi cette rupture ?

LA MARQUISE.

Ma niece aura celui qui plus vous déplaira.

LE COMTE.

Je la donne à celui qui plus vous haïra.

. . . . . .

. . . . . .

En ſe quittant, ils ne font que s'affermir dans des ſentiments auſſi louables. *Falaiſe*, l'envoyé du prétendu, les ménage tous les deux, & leur aſſure à chacun en particulier qu'ils ont fait un digne choix.

Qui ? mon maître,
Le pere des procès, n'en pourroit faire naître !
Quand j'ai, car moi c'eſt lui, le moindre échantillon,
Tenant le bout du fil du moindre procillon,
Un quartier de terrein dans toute une province,
Je m'accrois, je m'étends, j'anticipe, j'évince,
J'envahis, & le tout avec formalité.
Procédure eſt chez nous la regle d'équité.
Sur le terrein des ſots j'arrondis l'héritage,
Par droit de bienſéance & droit de voiſinage.
En gagnant par juſtice, on a rarement tort :
Mais ſuppoſé qu'on l'eût, tout eſt ſujet au ſort.
Il eſt juſte qu'on gagne une mauvaiſe cauſe,
Puiſqu'à perdre la bonne en plaidant on s'expoſe.

Car enfin, après tout, qui ſait, en pareil cas,
Si la terre d'autrui ne m'appartiendra pas,
Par quelque nullité, vice de procédure?
Peut-être, à mon profit, dans une affaire obſcure,
Un Juge bien payé verra plus clair que moi.

On découvre que *Falaiſe* s'entend avec les deux parties adverſes : elles ſe méfient de lui, & cherchent une autre batterie pour ſe nuire. En attendant, on perſuade à la *Marquiſe* que ſa niece eſt amoureuſe du *Chevalier* que le *Comte* déteſte. D'un autre côté, l'on apprend au *Comte* que *Dorante*, dont ſa ſœur eſt épriſe, aime en ſecret ſa niece, & qu'il en eſt aimé. Tous deux, pour ſe faire piece, conviennent de laiſſer à leur niece la liberté de ſe choiſir un époux, & ils remettent entre les mains d'un tiers leurs donations. La ſœur eſpere voir ſon frere furieux en apprenant le choix d'*Angélique*; le frere attend avec la même impatience le même plaiſir : il le goûte en effet. La ſeule conſolation de la *Marquiſe* eſt de tourner en haine l'amour qu'elle reſſentoit pour *Dorante*. Elle finit la piece par un vers bien digne d'elle :

Oui, je vais me livrer toute entiere à la haine.

En reliſant cette comédie, je vois encore mieux que la haine du *Comte* & de la *Marquiſe* ſert de baſe à la piece, & que la chicane, *vice* reproché aux Normands, n'eſt qu'acceſſoire. Le *Comte* & la *Marquiſe* ne ſe déteſtent point parcequ'ils plaident; ils plaident parcequ'ils ſe déteſtent. Ils feignent de ſe raccommoder pour ſe donner de plus grandes preuves de leur haine : dès qu'ils croient avoir trouvé

un moyen plus sûr que les procès, ils l'embrassent bien vîte. La piece ne prouve donc point qu'un *caractere* propre à une province puisse fournir assez de matiere pour une grande piece ; d'ailleurs, si nous admirons avec juste raison plusieurs scenes de *la Réconciliation Normande*, nous devons cependant nous garder de prendre pour modele la piece entiere.

Moliere, loin de bâtir l'intrigue d'une seule de ses pieces sur le *vice* ou le *ridicule* attribué à quelques-unes de nos provinces, n'a seulement pas daigné en faire des scenes détachées. *M. de Pourceaugnac* est Limousin, d'accord ; mais rien en lui ne caractérise sa province, que l'appétit avec lequel il mangeoit son pain (1) lorsque *Sbrigani* le vit pour la premiere fois. Ce même *Pourceaugnac* est persécuté par une Languedocienne & une Picarde qui se disent ses femmes, & se disputent le plaisir de le faire pendre ; mais leur patois & leurs habits nous indiquent seulement leurs provinces (2).

Les successeurs de *Moliere* ont cru s'enrichir en s'emparant d'un fonds négligé par ce grand Homme. Toute leur découverte n'a produit que quelques scenes de Gascon assez plaisantes, graces à la vivacité des reparties, & à la gaieté des habitants de la Garonne. On les a si bien tournées & retournées en cent façons différentes,

(1) On accuse les Limousins de manger excessivement de pain. *Sbrigani* dit au *Héros* de Limoges, *acte I, scene V :* » Je vous ai vu ce matin, Monsieur, avec le coche, lorsque vous avez déjeûné ; & la grace avec laquelle vous mangiez votre pain m'a fait naître de l'amitié pour vous «.

(2) *Le Sicilien* est une bagatelle qui ne peut pas faire loi.

qu'il ne nous reſte rien de piquant à dire là-deſſus.

Les Auteurs qui ont dit, Nous pouvons expoſer dans notre capitale les divers *caracteres* de nos provinciaux, ſont partis de là pour étendre leurs privileges, & mêler à nos originaux ceux d'une nation voiſine. Ce ſont des eſpeces d'incurſions permiſes, à la vérité, mais indépendamment du vice inſéparable des pieces qui nous offrent des mœurs étrangeres, comme nous l'a prouvé dans ce même article M. l'Abbé *Dubos :*
» Il y a encore deux choſes à craindre : la premiere
» que le poëte n'imite ces peintres qui peignent
» une belle femme d'idée, ſur le rapport qu'on
» leur aura fait de ſa beauté, ou après ne l'avoir
» vue qu'en paſſant. Le portrait, à coup sûr, n'eſt
» point reſſemblant : tels ſont ceux des Petits-
» Maîtres François qu'on voit ſur les théâtres de
» Londres & d'Italie. L'air léger, leſte, élégant
» des origiginaux y eſt remplacé par la mauſſa-
» derie la plus outrée «.

La ſeconde faute qu'un Auteur court grand riſque de faire, eſt de ſe laiſſer entraîner par un eſprit de prévention, quelquefois par un eſprit de haine, & de ſe permettre des injures lorſqu'il ne devroit point paſſer les bornes d'une raillerie très modérée.

Juſqu'ici les Anglois ne peuvent certainement pas nous faire ce reproche. *Boiſſi*, qui, dans ſon *François à Londres*, a mis les deux nations en oppoſition, donne la préférence à l'étrangere. Le *Marquis François* eſt, ſur-tout, cruellement traité par *Jacques Rosbif*.

SCENE X.

LE MARQUIS, ROSBIF.

. . . . . .

. . . . . .

LE MARQUIS.

Monſieur, peut-on vous demander qui eſt-ce qui me procure de votre part l'honneur d'une attention ſi particuliere ?

ROSBIF.

La curioſité.

LE MARQUIS.

Mais encore, ne puis-je ſavoir à quoi je vous ſuis bon ?

ROSBIF.

A me dire au vrai ſi vous êtes le Marquis de Polinville.

LE MARQUIS.

Oui, c'eſt moi-même.

ROSBIF.

Cela étant, je m'en vais m'aſſeoir pour vous voir plus à mon aiſe.

LE MARQUIS.

Vous êtes ſans façon, Monſieur, à ce qu'il me paroît.

ROSBIF, *d'un ton phlegmatique.*

Allons, courage; donnez-vous des airs, ayez des façons, dites-nous de jolies choſes. Je vous regarde, je vous écoute.

LE MARQUIS.

Comment, Jacques Rosbif, mon ami, vous raillez, je penſe; vous tirez ſur moi! . . . . . .

. . . . . .

ROSBIF *ſe leve bruſquement, après l'avoir écouté très long-temps.*

Il vaut mieux ſe taire que de dire des fadaiſes, & ſe retirer que d'en écouter. Adieu. Je vous ai donné le temps

de déployer toute votre impertinence, & j'ai voulu voir si vous étiez auſſi ridicule qu'on me l'avoit dit. Il faut vous rendre juſtice, vous paſſez votre renommée. Vous avez tort de vous laiſſer voir pour rien : vous êtes un fort joli bouffon, & vous valez bien un ſchelling.

Boiſſi eſt très louable d'avoir fait les honneurs de ſon pays. Les Anglois ont jugé à propos de ripoſter à la piece de *Boiſſi* par une autre intitulée, *l'Anglois à Paris*, où ils ne nous traitent pas auſſi poliment, bien s'en faut. Mais, là, de bonne foi, avons-nous ſujet de nous en plaindre, tandis qu'ils ſe permettent de tourner en ridicule ſur les planches, les choſes & les perſonnes dont nous oſons à peine parler dans nos foyers, tant elles ſont reſpectables (1)?

M. *Favart* nous a vengés, en homme de génie, des injures qu'on nous dit ſur le théâtre de Londres. Les plus honnêtes gens voudroient reſſembler aux Anglois qu'il introduit dans ſon *Anglois à Bourdeaux*. Voici comment parle *Sudmer* en reconnoiſſant ſon bienfaiteur.

SCENE XIV.

Le premier des devoirs eſt la reconnoiſſance,
Le ſort en ce moment a rempli mon eſpoir.

. . . . . .

(1) Ils repréſenterent, en 1709, dans un ballet, *le Pouvoir Deſpotique* & *l'Etat Républicain*. On voyoit d'abord un Roi qui, après un entrechat, donnoit un coup de pied dans le derriere à ſon premier Miniſtre, celui-ci le rendoit à un ſecond, le ſecond à un troiſieme, & enfin celui qui recevoit le dernier coup, repréſentoit le gros de la nation, qui ne ſe vengeoit ſur perſonne. Le Gouvernement Républicain étoit repréſenté par une danſe ronde, où chacun donnoit & recevoit en même temps.

(*En montrant ſon cœur.*)
Voilà le livre où ſont écrits tous les bienfaits.
Vous êtes mon ami, du moins je ſuis le vôtre :
C'eſt par vos procédés que vous m'avez lié.
Je m'en ſouviens, vous l'avez oublié.
Nous faiſons notre charge en cela l'un & l'autre.

DARMANT.

Mais vous vous méprenez, Monſieur.

SUDMER.

Moi ? point du tout : moi, jamais me méprendre,
Quand la reconnoiſſance en moi ſe fait entendre,
Et m'offre mon libérateur !
Le ſentiment me donne des lumieres.
Pour reconnoître un bienfaiteur,
Les yeux ne ſont point néceſſaires :
Je ſuis toujours averti par mon cœur.

SCENE XVII.

SUDMER.

Je ſuis dans un courroux extrême.
Comment ! quelqu'un a pris mon nom
Pour faire une bonne action,
Que j'aurois pu faire moi-même !
Morbleu, c'eſt une trahiſon
Dont je prétends avoir raiſon.

Après avoir admiré les couleurs favorables avec leſquelles M. *Favart* peint le cœur d'un Anglois, il eſt juſte de voir la critique qu'il fait de la nation entiere.

SCENE VIII.

LA MARQUISE.

Oui, milord hypocondre,
Je pourrois cenſurer les uſages de Londre,

Comme vous attaquez nos goûts :
Mais je ris ſimplement & de vous & de nous.
Que les Anglois ſoient triſtes, miſanthropes,
Toujours avec nous contraſtés,
Cela ne me fait rien. Leurs ſombres enveloppes
N'offuſquent pas d'ailleurs leurs bonnes qualités.
Ils ſont francs, généreux, braves : je les eſtime.

LE MILORD.

Quoi ! vous eſtimez les Anglois ?

LA MARQUISE.

Aſſurément. Ils ont une ame magnanime,
De l'honneur, des vertus, & je ſais de leurs traits...

Ne nous laiſſons jamais ſéduire par le mauvais exemple que les Poëtes étrangers nous donnent. Imitons MM. *Boiſſi* & *Favart ;* donnons plutôt des louanges outrées à nos voiſins, avant de relever avec trop d'aigreur leurs défauts. Le poëte, & le poëte comique ſur-tout, doit-il être l'eſclave né d'un préjugé national ? Les hommes de tous les pays, ne ſont-ils pas pour lui des hommes ? Il ne doit voir dans tout l'Univers que deux peuples, les hommes bons & les hommes méchants ; donner les vertus des uns pour exemple, faire la guerre aux vices des autres, mais toujours ſans égard à la diſtance des lieux & aux circonſtances qui les ſéparent de lui. Les Auteurs comiques ſeroient bien ſurpris, ſi je leur diſois que *Sudmer* leur a déja donné cette excellente leçon : ils n'ont qu'à prendre pour eux ce qu'il adreſſe à Milord.

Eſclave né d'un goût national,
Vous êtes toujours partial.
N'admettez plus des maximes contraires ;

Et, comme moi, voyez d'un œil égal,
Tous les hommes, qui ſont vos freres.
J'ai déteſté toujours un préjugé fatal.
Quoi! parcequ'on habite un autre coin de terre,
Il faut ſe déchirer & ſe faire la guerre!
Tendons tous au bien général.
Crois-moi, Milord, j'ai parcouru le monde:
Je ne connois ſur la machine ronde
Rien que deux peuples différents:
Savoir, les hommes bons & les hommes méchants.

CHAPITRE XXVII.

Du Caractere des Profeſſions.

CHAQUE *profeſſion* a, comme chaque homme, ſon *vice*, ſon *ridicule*, ſon *caractere* enfin, plus ou moins prononcé. Un Auteur fameux a laiſſé entrevoir que les Comiques pourroient tirer un parti conſidérable des *profeſſions*, s'ils les mettoient ſur la ſcene. Il eſt fâcheux pour moi de me trouver très ſouvent en contradiction avec les Ecrivains les plus célebres de notre ſiecle: mais je crois, ſans avoir la témérité de heurter de front le ſentiment d'un homme célebre, je crois, dis-je, que notre ſcene ne doit pas faire un grand fonds ſur ces prétendues richeſſes.

D'abord les *profeſſions* n'ont plus de ridicules ſaillants comme autrefois. On ne diſtingue plus dans la ſociété les différents états que par des cheveux plus ou moins longs, un habit plus ou moins brillant, une mine minaudiere, une contenance fiere, & quelques termes favoris;

mais toutes ces nuances ne peuvent fournir qu'en paſſant au comique d'une ſcene, tout au plus.

Il faut donc aller au vif, & peindre le *vice* des *profeſſions :* mais ſi la Muſe de l'*Opéra Comique* rougit quelquefois de n'avoir pas laiſſé ſur les boulevarts & aux foires les trois quarts de ſes héros, faut-il envoyer *Thalie* choiſir les ſiens dans les plus viles boutiques ? non, ſans doute. Voilà qui nous enleve tout d'un coup une bonne partie de nos ſujets, & peut-être les plus comiques.

Si nous nous aviſons de mettre ſur le théâtre les *profeſſions* recommandables, ou par la richeſſe, ou par la nobleſſe, ou par leur crédit, croit-on, de bonne foi, qu'on nous laiſſera le droit de dire des vérités frappantes, les ſeules qui doivent être admiſes au théâtre ? Non ſans doute. La licence pourroit aller trop loin, & nous ne ſommes point à Athenes.

Pouvons-nous peindre un homme qui fait un commerce de ſa faveur, ou qui enrichit une *Veſtale* des Chœurs de l'*Opéra*, en lui abandonnant ſon crédit ?

Nous ne pourrons peindre ce Miniſtre de *Thémis* n'accordant à une jeune beauté les ſecours qu'il lui doit qu'en la forçant de manquer à l'honneur ; & cet autre plongeant une famille honnête dans la miſere la plus affreuſe pour augmenter la fortune d'un client qui n'aura pas craint de le faire rougir en marchandant ſon ſuffrage.

Nous n'oſerons pas mettre ſur la ſcene ce *Conſeiller garde-note*, prenant ſur ſon compte l'argent qu'il feint de placer, le prêtant au plus fort intérêt, faiſant enfin banqueroute : non, ſans doute. Tel finit ſes jours dans les fers de la Juſ-

tice, & que la Muſe comique ſeroit forcée de reſpecter.

Il eſt encore un autre inconvénient. S'il eſt vrai qu'on doive mettre les *caracteres* à la portée de tout le monde, comment veut-on que les *travers*, les *ridicules*, les *vices* d'une *profeſſion*, connus ſeulement par ceux qui ſont initiés dans les myſteres, puiſſent frapper le grand nombre ? la choſe n'eſt pas poſſible, & la piece en ſouffre. *Les Plaideurs* de *Racine* ne réuſſirent pas d'abord. Pourquoi cela ? Parceque le public n'eſt pas inſtruit de la façon dont un Avocat doit parler ; parcequ'il faut avoir plaidé, ou avoir ſouvent fréquenté le Barreau pour ſentir toute la fineſſe des critiques renfermées dans les plaidoyers de *Petit Jean* & de *l'Intimé*. Il en eſt des *vices* d'une *profeſſion* comme de ſes *ridicules*, ils ſont très ſouvent inconnus à ceux même qui en ſont les victimes.

Je vais plus loin. Suppoſons pour un moment qu'on nous livre les *vices* de toutes les *profeſſions:* ſuppoſons que leurs *travers*, leurs *ridicules* ne ſoient pas trop bas pour la bonne comédie : ſuppoſons qu'ils ſoient à la portée de tout le monde : ſuppoſons que ceux de chaque *profeſſion* puiſſent fournir le comique néceſſaire pour une comédie : ce grand fonds, ce fonds immenſe, ſe bornera à une comédie par *profeſſion*, encore faudra-t-il ne pas compter toutes celles qui ont déja été livrées aux coups de la Muſe comique. » Pourquoi » cela, me dira-t-on ? il n'y a qu'à traiter de nou» veau le même ſujet : les choſes changent de » face tous les cinquante ans ; & l'on peut les pré» ſenter ſous un nouvel aſpect «. Tout beau ! J'attendois là mon Lecteur : ſa réplique nous menera loin ; elle mérite d'être approfondie.

Toutes les choſes changent de face, j'en conviens : mais le fond des choſes varie-t-il ? non ſans doute : & je demande s'il faut peindre ſur le théâtre l'*intérieur* ou les *ſuperficies*. L'*intérieur*, me dira-t-on. Fort bien ! Parcourons quelques-unes des comédies anciennes dans leſquelles on a joué des *profeſſions*, & voyons ſi, à préſent que les choſes ont ſi bien changé, on pourroit remettre avec ſuccès le même ſujet ſur la ſcene.

Je ſuppoſe qu'un Auteur ait envie de mettre ſur le théâtre les *Procureurs* de nos jours. S'ils ſont devenus honnêtes, humains, compatiſſants ; s'ils ne s'entendent plus avec des Greffiers, des Sergents, pour ſe procurer de fauſſes pieces ; s'ils ne donnent pas un carroſſe brillant à leurs femmes aux dépens des parties, & avec le produit du *tour de bâton*, pourquoi les mettre ſur la ſcene ? S'ils ont encore les vices qu'on a jadis reprochés à leur *profeſſion*, pourquoi entreprendre de leur répéter ce que l'Auteur d'*Arlequin Grapignant* leur a ſi bien dit?

ARLEQUIN GRAPIGNANT,

SCENE DE L'ÉTUDE.

ARLEQUIN *en Procureur, nommé* GRAPIGNANT, *dans ſon Etude, dictant à ſes Clercs.*

GRAPIGNANT.

Et pour faire connoître la chicane de la demandereſſe... de la demandereſſe, produit leſdites quatre pieces ſous la cote G ; leſquelles... leſquelles...

UN CLERC, *répétant le dernier mot.*

Cote G.

GRAPIGNANT.

Vous écrivez bien doucement.

LE CLERC.

Nous n'écrivons pas doucement, Monſieur; mais vous dictez ſi vîte, qu'on ne peut pas vous ſuivre.

GRAPIGNANT.

On ne peut pas me ſuivre! Ho, ho, ne vous y trompez pas: je ne veux point de Clercs céans qui ne faſſent quatre-vingts rôles de groſſe par jour. On ne peut pas me ſuivre! Voyons un peu comment vous vous y prenez. Comment, diable! Je ne m'étonne pas ſi vous allez ſi doucement. Vous mettez quatre mots à une ligne! Voilà le moyen de faire une bonne maiſon, ma foi! Que cela ne vous arrive plus. Je ne veux pas qu'on mette plus de deux mots & une virgule à chaque ligne. Tuchou! de ce train-là vous enverriez bientôt le Procureur à l'hôpital! Quatre mots à une ligne! c'eſt ſe moquer. A-t-on envoyé enlever les meubles de ce maître à danſer?

UN CLERC.

Non, Monſieur.

GRAPIGNANT.

Eſt-ce qu'il prétend payer ſon terme en gambades?

L'Auteur voudra ſans doute nous montrer les Procureurs ſe chargeant ſans diſtinction de la cauſe des honnêtes gens & des frippons; mais le fera-t-il avec plus de ſuccès qu'*Arlequin Grapignant?*

SCENE IV.

(Un Voleur de grand chemin entre.)

LE VOLEUR.

Monſieur Grapignant eſt-il là?

UN CLERC.

Oui, Monſieur, le voilà.

LE VOLEUR, *à Grapignant.*

Monſieur, je ſuis votre ſerviteur.

GRAPIGNANT.

Monſieur, je ſuis le vôtre.

LE VOLEUR.

Comme vous êtes le plus honnête homme de tous les Procureurs, je viens vous prier de m'aider de votre bon conſeil dans une petite affaire qui m'eſt arrivée.

GRAPIGNANT.

De quoi eſt-il queſtion ?

LE VOLEUR.

Je marchois ſur le grand chemin, quand un marchand, monté ſur une mazette, m'a heurté fort rudement en paſſant. Je lui ai dit : A qui en a cet homme-là avec ſa roſſe ? Lui, prenant le parti de ſon cheval, met pied à terre, & dit que ſon cheval n'étoit pas une roſſe. Nous nous gourmons ; &, comme il n'étoit pas le plus fort, je le terraſſe. Il ſe leve, & prend la fuite. Il eſt vrai qu'en nous roulant à terre, il laiſſa tomber de ſa poche vingt-cinq ou trente piſtoles....

GRAPIGNANT.

Ho, ho !

LE VOLEUR.

Que je ramaſſai : & voyant qu'il avoit gagné au pied, je montai ſur ſon cheval, & je m'en revins comme ſi de rien n'étoit. Préſentement je viens d'apprendre que ce coquin-là, Monſieur, fait informer contre moi, comme contre un voleur de grand chemin. Voyez s'il y a la moindre apparence ! Je vous prie de me dire à-peu-près où peut bien aller cette affaire.

GRAPIGNANT.

Ma foi, ſi cette affaire-là étoit menée un peu chaudement, elle pourroit bien aller tout droit à la Greve. Mais il vous faut tirer de là. Quelqu'un a-t-il vu l'action ?

LE VOLEUR.

LE VOLEUR.

Non, Monſieur.

GRAPIGNANT.

Tant mieux. Il faut commencer par faire mettre le cheval ſous la clef : car ſi ce marchand venoit à le découvrir, n'ayant pas d'autres témoins, il ne manqueroit pas de le faire interroger ſur faits & articles, & vous ſeriez un homme perdu.

LE VOLEUR.

Il n'y a rien à craindre, Monſieur : c'eſt une roſſe qui ne peut pas deſſerrer les dents.

GRAPIGNANT.

Ne vous y fiez pas : nous voyons tous les jours des témoins muets faire bravement rouer leur homme.

LE VOLEUR.

Diable !

GRAPIGNANT.

Çà, çà, ſans perdre plus de temps, il faut commencer par faire informer les premiers, & avoir des témoins, à quelque prix que ce ſoit.

LE VOLEUR.

Mais il n'y avoit perſonne ſur le grand chemin dans ce temps-là.

GRAPIGNANT.

Allez, allez, nous y en ferons bien trouver... Je ſonge à deux Bas-Normands qui travaillent ordinairement pour moi ; mais ils ne ſe rembarqueront qu'à bonnes enſeignes, car ils ſortent d'une affaire où ſans moi... vous m'entendez bien. (*Il met la main à ſon col, faiſant connoître qu'ils auroient été pendus.*) Ainſi les témoins ſeront terriblement chers cette année. . . . . .

. . . . . .

GRAPIGNANT.

Allez, laiſſez-moi faire. Ce ſera un grand haſard ſi, avec mes deux témoins, je n'envoie votre marchand aux galeres.

L'Auteur voudra, ſans contredit, nous montrer ſon héros s'entendant avec les deux parties adverſes, & rendant un procès éternel moyennant une penſion; mais il ſe trouvera encore prévenu dans la même piece.

LE CHAPELIER *entre*

Bon jour, Monſieur Grapignant. Mon affaire eſt-elle jugée?

GRAPIGNANT, *le regardant bruſquement.*

Non. . . . . .

. . . . . .

Votre affaire ne vaut pas le diable... ce qu'on appelle pas le diable, & je n'y veux pas travailler.

LE CHAPELIER.

Et que deviendra le chapeau de caſtor que j'ai donné au ſecrétaire de mon Rapporteur?

GRAPIGNANT.

Un chapeau de caſtor? vrai caſtor?

LE CHAPELIER.

Des meilleurs qui ſe faſſent. En voici le pareil que je rapporte chez moi.

GRAPIGNANT *prend le chapeau, &, après l'avoir bien manié, dit:*

A propos de votre affaire: n'eſt-ce pas un pâtiſſier avec qui vous avez eu du bruit dans la rue?

LE CHAPELIER.

Oui, Monſieur. . . . . .

. . . . . .

GRAPIGNANT, *mettant le castor sur sa tête.*

Je me remets votre affaire. Votre affaire est bonne, & je la gagnerai.

LE CHAPELIER.

Que je vous aurai d'obligation !

GRAPIGNANT.

Présentement que je l'ai en tête, je vous assure que je la gagnerai. . . . . .

LE CHAPELIER, *voulant reprendre son castor de dessus la tête de Grapignant.*

Monsieur, le chapeau ?

GRAPIGNANT, *l'empêchant & le repoussant hors de son Etude.*

Allez-vous-en, dis-je.

LE CHAPELIER.

Mais, le chapeau ?

GRAPIGNANT.

Demeurez en repos.

LE CHAPELIER.

Il est de commande, & il faut que je l'aille porter.

GRAPIGNANT.

Ne vous embarrassez point. Allez. Je m'en vais lui faire fermer sa boutique à perpétuité.

LE CHAPELIER.

Il est pour un homme qui...

GRAPIGNANT.

Je vous dis encore un coup que j'ai votre affaire en tête, & qu'elle n'en sortira point. . . . . .

. . . . . .

UN PATISSIER *entre.*

GRAPIGNANT, *voyant un garçon qui porte quelque chose, lui dit :*

Approche, mon ami, approche. (*Au Pâtissier.*) Çà, Monsieur, qu'y a-t-il ?

LE PATISSIER.

On m'a dit, Monſieur, que vous étiez procureur contre moi dans une petite affaire qui m'eſt arrivée.

GRAPIGNANT.

Qui eſt votre partie ?

LE PATISSIER.

C'eſt un Chapelier.

GRAPIGNANT.

Tenez, il ne fait que de ſortir d'ici. . . . . .

. . . . . .

LE PATISSIER.

Il ſe vante par-tout qu'il me fera faire amende honorable.

GRAPIGNANT.

Il fera bien pis, ſi je le laiſſe faire. Mais je ne veux pas qu'il pouſſe à bout un honnête homme comme vous.

LE PATISSIER.

Je viens vous prier de retenir un peu vos pourſuites. (*A ſon garçon, qui tient quelque choſe de couvert.*) Approche, Champagne. (*A Grapignant.*) C'eſt, Monſieur, un petit plat de mon métier que je vous apporte.

GRAPIGNANT, *regardant le pâté.*

C'eſt toujours quelque choſe. Mais, mon ami, le Criminel va diablement vîte, & il y a déja bien du papier de brouillé. . . . . .

. . . . . .

LE PATISSIER, *lui préſentant ſa bourſe.*

Tenez, Monſieur, prenez par où il vous plaira.

GRAPIGNANT.

Ah ! vous me comblez ! Et puiſque vous agiſſez ſi honnêtement, je ne prendrai que vingt écus. Vous voyez que ce n'eſt pas le papier.

LE PATISSIER.

Monſieur, je ne regarde point après vous. Je vous prie ſeulement de tirer mon affaire en longueur.

GRAPIGNANT.

Laiſſez-moi faire; je vais vous mettre avec mes penſionnaires.

LE PATISSIER.

Qui ſont-ils vos penſionnaires, Monſieur ?

GRAPIGNANT.

Ce ſont d'honnêtes gens comme vous, qui me lient les mains, en me donnant tous les ans quelque choſe pour les laiſſer en repos. Les uns cent piſtoles, les autres quatre cents livres; qui, cent écus, plus ou moins, ſelon les affaires. Voyez-vous ce gros ſac-là ? c'eſt contre un homme de la premiere qualité, que je laiſſe jouir en paix de tout ſon bien à la barbe de ſes créanciers. Ce ſeroit une terrible choſe ſi nous faiſions tout le mal que nous pouvons faire. Il faut être humain en certaines occaſions, & ne pas pouſſer à bout des gens qui s'aident, & qui viennent au-devant de vous. . . . . .

. . . . . .

Enfin le Poëte moderne ne remplira pas ſon objet à notre gré, ſi M. *le Procureur* ne fait pas une fripponnerie d'éclat qui le brouille avec la Juſtice. *Arlequin Grapignant*, mis au théâtre le 12 Mai 1682, nous fait voir tout cela, en dépit des perſonnes obſtinées à nous ſoutenir que tout change de face dans moins de cinquante ans.

On me dira ſans doute qu'il eſt deux façons de repréſenter ſur le théâtre les *vices* d'une *profeſſion*, & qu'un Auteur moderne pourroit introduire ſur la ſcene un *Procureur* honnête qui fît la critique de ſes confreres, en tenant une conduite tout-à-

fait oppoſée à la leur. J'aurois à batailler en demandant ſi cette façon de préſenter les *vices* changeroit leur nature, ou les rendroit plus comiques & plus moraux : mais j'aime mieux aller au fait dont il eſt queſtion dans cet article, & prouver que l'Auteur qui ſuivroit cette route ſe trouveroit encore devancé par *Poiſſon*.

LE PROCUREUR ARBITRE,

Comédie en un acte, & en vers, par Poiſſon.

SCENE II.

ARISTE, LISETTE.

. . . . . .

. . . . . .

ARISTE.

J'ai voulu voir ſi ſous ce vêtement
Un homme ne pouvoit aller droit un moment ;
Si cette robe étoit d'eſſence corruptible,
Si l'honneur avec elle étoit incompatible.

LISETTE.

Elle vient de l'aïeul du pere du défunt,
Inſigne grapignant, ou frippon, c'eſt tout un.
Enſuite elle paſſa, la choſe eſt bien ſincere,
A ſon fils, qui devint plus frippon que ſon pere :
Et le dernier enfin qui s'en vit poſſeſſeur,
Fut encor plus frippon que ſon prédéceſſeur.
Que vous allez par elle acquérir de ſcience !
Depuis que vous l'avez, dites, en conſcience,
Ne vous a-t-elle pas déja bien inſpiré ?

ARISTE.

D'abord elle a voulu me tourner à ſon gré :
Et dans mes bras, Liſette, à peine je l'eus miſe,
Que de l'ardeur du gain mon ame fut épriſe ;

La chicane m'offrit tous ſes détours affreux ;
Je me ſentis atteint de deſirs ruineux :
Mais ma vertu pour lors en moi fit un prodige.
Vous en aurez menti, maudite robe, dis-je :
Vous ne pourrez jamais me porter dans le cœur
Rien de votre poiſon, ni de votre noirceur.
Pour ſoleil d'équité je veux qu'on me renomme,
Et qu'on voie une fois ſous vous un honnête homme.

LISETTE.

Avec ces ſentiments, comment va le profit ?

ARISTE.

Je vis avec aiſance, & cela me ſuffit.

. . . . . .

. . . . . .

Il eſt vrai quelquefois que le diable me tente,
Que l'ardeur de piller, m'agite, me tourmente.

. . . . . .

LISETTE.

Vous ne traînez donc pas des procès en longueur ?

ARISTE.

Moi, traîner des procès ! Ils me ſont en horreur.
Pour avoir du renom, n'eſt-il que ce remede ?
Tout au contraire, moi, j'empêche que l'on plaide.

. . . . . .

. . . . . .

LISETTE.

Et vous pourrez toujours conſerver conſtamment
Cette même droiture ?

ARISTE.

Oui, très certainement.

LISETTE.

Vous vous relâcherez, quoi que vous puiſſiez dire.
Au ſon de l'or, ſouvent on ſe laiſſe ſéduire.

ARISTE.

Non, non.

LISETTE.

Quelqu'un viendra vous dire avec ardeur :
Voilà trois cents louis ; jugez en ma faveur.

ARISTE.

Non : je ſuis là-deſſus un homme impitoyable.

LISETTE.

L'on vous fera parler par quelque objet aimable,
Dont les charmes naiſſants, les graces, les appas...

ARISTE.

Dont les charmes naiſſants... Je ne me rendrai pas.
Je veux être au-deſſus de l'humaine foibleſſe.

LISETTE.

Vous ſerez donc, Monſieur, unique en votre eſpece.

. . . . . .

. . . . . .

SCENE X.

ARISTE, *ſeul, à qui l'on a confié un tréſor pour en diſpoſer à ſa fantaiſie.*

L'emploi de ce tréſor m'inquiete, m'agite.
Il faut y réfléchir, & cela le mérite.
En diſperſant ce bien à tous les malheureux,
Par ma foi, ce ſera peu de choſe pour eux :
Ils n'auront pas chacun une obole, peut-être ;
Et c'eſt cent mille francs jettés par la fenêtre.
Cet argent répandu ſur tant & tant de gens,
Loin de les enrichir, feroit mille indigents :
Et que toutes ces parts ſoient réduites en une,
D'un ſeul homme à l'inſtant elle fait la fortune ;
Même ſans ſe donner le moindre mouvement.
Cette réflexion me plaît infiniment,

Et coule dans mes ſens... Mais quelle erreur extrême!
Que dis-je ? malheureux ! Ne ſuis-je plus le même ?
Qui me fait tout-à-coup à ce point m'oublier ?
C'eſt la maudite robe. Elle fait ſon métier.
Ces inſpirations ne me viennent que d'elle.

. . . . . .

. . . . . .

SCENE XV.

ARISTE, LA BARONNE.

. . . . . .

. . . . . .

ARISTE, *à la Baronne.*

Oh ! je n'y puis tenir, Madame : duſſiez-vous
Vous armer contre moi de tout votre courroux,
Me battre, me tuer, il faut que je vous diſe
Que je ne puis en rien aider votre entrepriſe.
Ce n'eſt point pour plaider qu'ici l'on doit venir.
J'arrête les procès, loin de les ſoutenir.
Je ſuis pour que l'on vive en bonne intelligence,
Et ne fais jamais rien contre la conſcience.

LA BARONNE.

Quoi ! vous n'êtes donc pas Procureur ?

ARISTE.

Non, vraiment.

LA BARONNE, *avec fureur.*

Il falloit donc le dire. . . . . .

. . . . . .

On me reprochera, je gage, d'avoir choiſi entre tous les *états* ou toutes les *profeſſions*, celui qui a le moins changé, & qui, grace à la cupidité qui lui a donné naiſſance & qui l'entretient, a dû moins varier qu'une infinité d'autres. Pour me

juſtifier, faiſons choix d'un état qui, de l'aveu de tout le monde, ait éprouvé les plus heureux changements.

L'*état* de Financier s'offre à mon imagination le premier, parceque j'entends journellement dire à tout le monde que nos Financiers ſont totalement oppoſés à ceux du ſiecle paſſé. D'après cela, ſuppoſons que nous voulions mettre un homme de finance ſur notre théâtre : ſi nous ne le préſentons que par le bon côté, c'eſt-à-dire faiſant, comme pluſieurs de nos Financiers, tout le bien poſſible, protégeant réellement les talents, ſoulageant les miſérables de leurs terres, nous ne peindrons que l'honnête homme riche ; nous aurons l'air de ſolliciter un emploi, ou un couvert à une bonne table, & nous ne ferons pas une comédie. Il eſt queſtion de peindre les *vices* de la finance moderne pour corriger ceux d'entre ſes membres qui les ont adoptés, ou les tourner en ridicule pour préſerver les autres de la contagion. Avec cette intention louable nous ne donnerons pas à notre héros une grande perruque, un air bas ; nous ne le ferons pas commencer ſa carriere par la conciergerie de la porte de *Guibrai* ; il n'aura pas été laquais comme M. *Turcaret*. Mais croirons nous de bonne foi que l'ingénieux *le Sage* ne nous ait pas fait des larcins conſidérables, lorſque ſon M. *Turcaret* ſe pique du fol orgueil d'avoir pour maîtreſſe une femme de condition qui le joue, le hait, le mépriſe, le pille, & le trompe pour un chevalier ; lorſqu'il envoie un billet au porteur, excellent, & de fort mauvais vers à ſa maîtreſſe ; lorſqu'il veut faire jetter ſa maiſon trente fois à bas pour la faire conſtruire de façon qu'il n'y manque pas un *Iota*, & qu'il ne ſoit pas

ſifflé de ſes confreres ; lorſqu'il prétend être connoiſſeur en muſique parcequ'il eſt abonné à l'*Opéra ;* lorſqu'il admet à ſa table un Poëte qui ne dit rien, mais qui mange & penſe beaucoup ; lorſqu'il vend des emplois ; lorſqu'il en donne aux rivaux qui l'embarraſſent ; lorſqu'à la priere de ſa maîtreſſe il fait un commis de ce laquais naïf qui prie la dame de ſe ſervir toujours du même rouge, afin de plaire à ſon protecteur, & ne pas le mettre dans le cas d'être révoqué ; lorſqu'il refuſe de payer à ſa femme une modique penſion & qu'il ſe ruine pour une fripponne à laquelle il donne pour dix mille francs de porcelaines, un carroſſe, une maiſon de campagne, &c. lorſqu'il finit enfin, à force de dépenſes folles, par déranger ſes affaires ?

Qu'on diſe tout ce qu'on voudra, je défie qu'on puiſſe faire un nouveau Financier ſans rentrer dans la piece de *le Sage.* Le héros, au lieu d'être né laquais, ſera, ſi l'on veut, très bon gentilhomme ; au lieu d'avoir été concierge, peut-être aura-t-il eu un régiment : mais voilà toute la différence qu'il y aura de lui à M. *Turcaret*, & il lui reſſemblera par ſa conduite, pour peu qu'il donne priſe à la Muſe comique. Ceux qui, comme je l'ai dit plus haut, ſont des exemples de probité, de généroſité, de modeſtie, de vraie grandeur, ne ſont pas de ſon reſſort.

L'illuſtre M. *Diderot* dit, dans ſes *réflexions ſur la Poéſie dramatique*, page 11 » : Que quel-
» qu'un ſe propoſe de mettre ſur la ſcene la con-
» dition de Juge ; qu'il intrigue ſon ſujet d'une
» maniere auſſi intéreſſante qu'il le comporte &
» que je le conçois ; que l'homme y ſoit forcé par
» les fonctions de ſon état, ou de manquer à la
» dignité & à la ſainteté de ſon miniſtere, & de

» ſe déshonorer aux yeux des autres & des ſiens ;
» ou de s'immoler lui-même dans ſes paſſions,
» ſes goûts, ſa fortune, ſa naiſſance, ſa femme,
» ſes enfants ; & l'on prononcera après, ſi l'on
» veut, que *le Drame honnête & ſérieux* eſt ſans
» chaleur, ſans couleur & ſans force «. Je ne diſcuterai point s'il ne vaut pas mieux faire de *l'honnête gai* que de *l'honnête ſérieux :* je le pourrois d'autant plus aiſément, & ſans crainte de paſſer pour un téméraire, que M. *Diderot*, juſte, impartial comme tous les grands hommes, dit encore dans ſa Poétique, page 31 :

» Que j'aie un plan à former : ſans que je m'en
» apperçoive, je chercherai des ſituations qui
» quadreront à mon talent & à mon caractere. *Ce*
» *plan ſera-t-il meilleur?* Il me le paroîtra ſans
» doute. *Mais aux autres?* C'eſt une autre queſ-
» tion «.

M. *Diderot* ne ſemble-t-il pas avouer par-là qu'un homme moins gai qu'un autre peut donner la préférence au *genre ſérieux*, par la ſeule raiſon qu'il eſt ſérieux lui-même, & qu'il n'a pas cette gaieté néceſſaire dans l'imagination & l'eſprit pour faire une comédie. J'ai déja dit ce que je penſois là-deſſus en parlant du *genre larmoyant*. Ce n'eſt point de quoi il eſt queſtion préſentement. Je veux faire remarquer que M. *Diderot* ne nous dit point poſitivement de mettre un Juge ſur la ſcene : c'eſt un exemple qu'il propoſe, & non un conſeil qu'il donne ; il connoît trop bien tous les théâtres pour ignorer que toutes les ſituations brillantes dans leſquelles on pourroit mettre ſon héros, ſont épuiſées.

Le devoir de ſa charge l'obligeroit-il à prononcer contre ſon ſang? Les Italiens jouent un ca-

nevas intitulé *le Docteur Avocat des Pauvres*, dans lequel le fils de *Pantalon*, après avoir tué à son corps défendant le fils du *Docteur*, est prêt à perdre la vie. *Pantalon* compte sur la probité du *Docteur*, lui remet sa cause : le *Docteur* la plaide & la gagne.

Le héros aura-t-il à balancer entre l'équité & l'amour ? L'*Avocat Vénitien*, de *Goldoni*, plaide contre celle qu'il doit épouser, lui fait perdre tout son bien, & lui donne la main.

Il y a grande différence, me dira-t-on peut-être, entre plaider & juger contre son intérêt : j'en conviens ; mais elle est toute à l'avantage de l'*Avocat*, puisqu'il peut se récuser plus facilement que le Juge que M. *Diderot* suppose obligé de prononcer, puisqu'il peut encore feindre de combattre vigoureusement, n'alléguer pourtant que des raisons foibles, & voir augmenter sa gloire sans rien perdre de ses intérêts. Veut-on absolument me voir citer un Juge ? Dans *la Gouvernante* de *La Chaussée*, un *Président*, trompé par son Secrétaire, fait perdre injustement un procès considérable à une famille qu'il plonge par-là dans la derniere misere. Au bout de quelques années il s'apperçoit de sa faute, & des malheurs qui en ont été la suite ; tout son bien suffit à peine pour remplacer celui qu'il a fait perdre aux victimes de sa crédulité : il voudroit cependant le leur abandonner ; mais il a un fils qui n'est pas son complice & qu'il va ruiner en faisant son devoir ; il le consulte, & tous deux s'exécutent. Tout cela prouve qu'en remettant les *états*, les *professions* sur la scene, on risque de se trouver volé par ses prédécesseurs, & de ne pouvoir pas faire même un bon *Drame*.

Il en eſt des *caractères* du cœur humain, comme du *caractère* des *états* ou des *profeſſions ;* ils n'ont pas varié davantage : nous tâcherons de le prouver dans le chapitre ſuivant.

CHAPITRE XXVIII.

Les Caractères des hommes n'ont pas plus changé que ceux des profeſſions.

UN de nos plus célebres Ecrivains (1) a dit : *les mœurs ont changé depuis Moliere, mais le nouveau Peintre n'a point encore paru.* Les jeunes gens partent de là pour ſe perſuader que tous les *caracteres* peuvent ſe remettre avec ſuccès ſur notre théâtre. Leur imagination, prompte à s'échauffer, ne voit pas qu'un Auteur dans un de ces moments d'enthouſiaſme qui lui dicte une belle phraſe, une phraſe ſonore, jette ſur le papier, ſans ſcrupule & ſans réflexion, une penſée qu'il ne riſqueroit point ou qu'il détailleroit s'il traitoit à fond de l'art dont il ne parle qu'en paſſant.

Nous avons, grace au Ciel & à *Moliere*, peu de femmes ſavantes : mais hélas ! il en eſt encore. Je ſuppoſe qu'un Comique entreprenne de les peindre ſous prétexte que les *mœurs* ont changé depuis *Moliere*. Quelle différence mettra-t-il entre ſon héroïne & *Philaminte*, *Armande* & *Beliſe* (2) ? Elle recevra de beaux eſprits à ſa toilette, dans un ſallon élégant, & ſur-tout dans ſa ſalle à man-

(1) M. *Rouſſeau* de Geneve.
(2) Perſonnages des *Femmes ſavantes* de *Moliere*.

ger, au lieu de les recevoir dans un cabinet rempli d'inſtruments de *mathématique*. Elle ne dira pas comme *Armande*,

Nous ſerons par nos loix les juges des ouvrages :
Par nos loix proſe & vers, tout nous ſera ſoumis :
Nul n'aura de l'eſprit, hors nous & nos amis.
Nous chercherons par-tout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui ſachent bien écrire (1).

mais elle le penſera : elle aura, comme *les femmes ſavantes*, un *bureau de bel eſprit* chez elle, où l'on jugera en dernier reſſort tous les ouvrages nouveaux ; où elle ne manquera pas de critiquer la piece d'un Auteur, par la ſeule raiſon qu'il ne va pas chez elle, & qu'il dédaigne ſon faux ſavoir, autant que ſa maiſon de campagne, & ſon cuiſinier ; où elle ne manquera pas de faire élever aux nues les productions d'un moderne *Triſſotin*, par la ſeule raiſon encore qu'il lui préſente de petits vers dans leſquels il la nomme, avec autant d'effronterie que de baſſeſſe, *une dixieme Muſe*.

La nouvelle *Philaminte* n'avouera pas qu'elle chaſſe un domeſtique parce

Qu'il a, d'une inſolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, inſulté ſon oreille
Par l'impropriété d'un mot ſauvage & bas
Qu'en termes déciſifs condamne Vaugelas (2) ;

. . . . . .

(1) Vers de la même piece, acte III, ſcene II.

(2) *Claude Fabre de Vaugelas*, né à Chambéry l'an 1585. Il fut Gentilhomme ordinaire, puis Chambellan de Gaſton, Duc d'Orléans. Le Cardinal de Richelieu le chargea de faire un Dictionnaire François, & lui fit continuer une

Qu'il a toujours, malgré ſes remontrances,
Heurté le fondement de toutes les Sciences,
La Grammaire, qui ſait régenter juſqu'aux Rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ſes loix (1).

Mais elle gardera de préférence à un laquais actif, vigilant, fidele, un mauvais ſujet qu'elle aura trouvé quelquefois dans ſon antichambre avec une brochure, ſur-tout ſi elle eſt de ſa compoſition, ou de celle de ce précepteur mielleux à qui elle permet de négliger l'éducation de ſon fils, pourvu qu'il ſache faire une ariette, & qu'il concoure dans les académies de province, dût-il être mis conſtamment ſous le tapis.

---

penſion de deux mille livres dont il n'étoit pas payé depuis pluſieurs années. Quand *Vaugelas* fut remercier ſon Eminence, elle lui dit : » Hé bien, Monſieur, vous n'ou» blierez pas du moins, dans votre Dictionnaire, le mot » *penſion* «. Non, Monſeigneur, répondit *Vaugelas*, & moins encore celui de *reconnoiſſance*.

Cet Auteur retoucha pendant trente ans ſa traduction de *Quinte Curce*. Voiture le railloit à ce ſujet ; *Vaugelas* lui répondit qu'il n'auroit jamais achevé, parceque dans le temps qu'il en poliſſoit une partie, notre langue venant à changer, l'obligeoit à refaire toutes les autres. Il ſe comparoit au Barbier de *Martial*, qui étoit ſi long à faire une barbe, qu'elle repouſſoit avant qu'il l'eût achevée.

Vaugelas fut de l'Académie, & mourut, en 1650, fort pauvre : ſon teſtament eſt remarquable. Après avoir diſpoſé de tous ſes effets pour acquitter ſes dettes, il ajoute : » Mais comme il pourroit ſe trouver quelques créanciers » qui ne ſeroient point payés quand même on auroit ré» parti le tout ; dans ce cas ma volonté derniere eſt qu'on » vende mon corps aux Chirurgiens le plus avantageuſe» ment qu'il ſera poſſible, & que le produit en ſoit appli» qué à la liquidation des dettes dont je ſuis comptable à » la Société ; de ſorte que ſi je n'ai pu me rendre utile pen» dant ma vie, je le ſois au moins après ma mort «.

(1) Vers des *Femmes ſavantes*, acte II, ſcene VI.

Elle

Elle ne mariera pas *Henriette* avec *Triſſotin*,

Parcequ'il a l'honneur de rimer à latin.

Elle ne dira pas à ſon mari d'un ton deſpotique :

Ce Monſieur Triſſotin, dont on nous fait un crime,
Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre eſtime,
Eſt celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut;
Et je ſais mieux que vous juger de ce qu'il vaut.
La conteſtation eſt ici ſuperflue,
Et de tout point chez moi l'affaire eſt réſolue (1).

Mais elle aura des vapeurs ſi ſon époux ne donne pas ſa fille ou ſa niece à un prétendu philoſophe, qui ſera parvenu à gliſſer un chétif article dans l'*Encyclopédie* (1), & l'on ſera enfin *une femme ſavante* déguiſée ſous le vernis d'une petite-maîtreſſe : cependant tout le monde ſera frappé de ſa reſſemblance avec les héroïnes de *Moliere*.

Ne nous bornons pas à un ſeul exemple, & voyons ſi l'on pourroit mettre ſur le théâtre, avec plus de ſuccès, un autre *caractere* déja traité : il eſt encore des *Tartufes*, heureuſement pour les *Béates* qu'ils font vivre dans l'aiſance, & malheureuſement pour les honnêtes gens dont ils preſſurent les bourſes ſous prétexte de faire des œuvres pies. Un Auteur moderne ne fera point *pouſſer des ſoupirs, de grands élancements* à ſon héros : il ne lui fera pas *baiſer humblement la terre à tous moments :* il ne lui fera pas dire à ſa maî-

(1) Vers des *Femmes ſavantes*, acte II, ſcene VIII.

(2) On voit bien que ce trait ne regarde ni les excellents articles de cet ouvrage, ni les véritables Philoſophes qui s'y ſont immortaliſés.

treſſe qu'il a pour elle *une dévotion à nulle autre pareille ;* mais il manquera ſon coup s'il ne le peint pas convoitant la femme, la fille (1), & le bien de ſon bienfaiteur. S'il ſuit cette route, la ſeule qu'il ait à prendre, je ne ſais pas à quel propos il nous donneroit une copie du *Tartufe :* l'original nous ſuffit, il eſt ſi beau !

Il eſt ſingulier qu'un des *caracteres* le mieux traité, le plus approfondi par *Moliere*, ſoit pré-

---

(1) Tous les Tartufes qu'on a mis ſur le théâtre, ont convoité les femmes ou les maîtreſſes des autres. Dans *Scaramouche Hermite*, piece qu'on repréſentoit dans le temps où l'on ne vouloit pas laiſſer jouer *le Tartufe*, un Hermite vêtu en Moine, monte la nuit, par une échelle, à la fenêtre d'un femme mariée, & y reparoît de temps en temps, en diſant, *queſto è per mortificar la carne.*

Dans le *Don Gilli* des Italiens, le Pédant qui fait des réprimandes à ſon éleve parcequ'il a une maîtreſſe, eſt ſurpris bientôt avec elle, & ſon Diciple le roſſe. Nous parlerons de cette piece dans le volume de l'imitation.

M. *de Saint-Foix* a une petite piece dans laquelle un homme ne ſe met dans la tête de jouer le rôle de *tartufe*, que pour avoir à lui trois femmes. Il eſt lui troiſieme jetté ſur la côte d'une isle déſerte, ou peu s'en faut, puiſqu'il n'y a que trois femmes. Il les trouve, va rejoindre ſes camarades, leur dit que l'isle eſt habitée par des Anthropophages, qu'il faut bien vîte remettre à la voile ; mais que les vivres leur manquant, il veut bien ſe ſacrifier pour eux ; qu'il va cueillir quelques fruits, & que s'il ne paroît pas au bout d'un quart-d'heure, il n'ont qu'à prendre bien vîte la fuite. On ſe doute qu'il eſt un impoſteur, on le ſuit de loin, on le ſurprend avec les trois femelles. Ses camarades épouſent, pour le punir, les plus jeunes, & lui laiſſent la troiſieme qui eſt la mere. Alors il change de batterie ſans changer de deſſein ; il feint d'être repentant de tous ſes crimes, de vouloir faire pénitence & vivre ſeul en Hermite. Il exhorte les femmes à venir puiſer des conſolations dans ſon Hermitage quand leurs affaires domeſtiques les mettront dans le cas d'en avoir beſoin.

tiſément celui que nos Auteurs modernes ſont plus tentés de refaire. J'ai connu trois perſonnes qui refaiſoient *l'Avare* (1). J'ai même entendu ſoutenir par un grand nombre de beaux eſprits, » que ce *caractere* pourroit ſe remettre avec éclat » ſur la ſcene, parceque nos avares ſont tout-à-» fait différents de ceux du ſiecle paſſé «. Oui, rien n'eſt plus certain, leur ai-je répondu quelquefois en plaiſantant; il eſt vrai qu'ils laiſſent manquer leurs femmes & leurs enfants du néceſſaire; qu'ils prêtent à uſure; qu'ils ſacrifient devoir, tendreſſe, honneur à l'argent, comme *Harpagon*: mais en revanche ils ne portent pas une calotte; ils n'ont ni fraiſe, ni aiguillettes, ni petite mouſtache, & la différence eſt grande: oh! très grande! elle eſt viſible; elle frappe.

La raillerie échauffoit mes adverſaires; ils ramaſſoient leurs forces & penſoient me laiſſer ſans réplique, en me diſant » que ſi nos avares reſ-» ſembloient intérieurement à *Harpagon*, ils lui » étoient tout-à-fait oppoſés par l'extérieur, puiſ-» qu'ils cachoient leur avarice ſous un faux air » de magnificence, qui, contraſtant toujours avec » leur paſſion, pouvoit les rendre très plaiſants, » ſur-tout ſi un Auteur avoit l'adreſſe de les met-» tre dans une ſituation où ils fuſſent contraints » à faire beaucoup de dépenſe pour ne pas dé-» mentir leur maſque «.

J'avoue que ce raiſonnement prononcé avec vivacité, appuyé ſur-tout d'un air leſte & décidé, eſt éblouiſſant, & qu'il peut jetter de la poudre

(1) Dans l'une de ces pieces le héros cherche à ſe loger dans une chambre placée vis-à-vis un des reverberes des rues: il eſpere par-là pouvoir ſe paſſer de lampe.

aux yeux ; peut-être a-t-il déja ſéduit quelqu'un de mes lecteurs : mais il ne lui faudra pas beaucoup de réflexion pour ſentir que lorſqu'un peintre ſe borne à changer ſeulement le vernis d'un tableau, il ne fait pas un ouvrage bien eſtimable. D'ailleurs *Harpagon*, forcé de donner un repas, *Harpagon* contraint à laiſſer un diamant de prix dans les mains de ſa maîtreſſe, ne ſe trouve-t-il pas, ſur-tout dans la derniere ſcene, dans la ſituation où l'on deſireroit *l'Avare moderne ?* Je prends à témoin quiconque ſait lire, tant la choſe eſt frappante.

L'AVARE.

ACTE III. SCENE XII.

. . . . . .

. . . . . .

CLÉANTE.

Avez-vous vu, Madame, un diamant plus vif que celui que vous voyez que mon pere a au doigt ?

MARIANNE.

Il eſt vrai qu'il brille beaucoup.

CLÉANTE, *ôtant le diamant du doigt de ſon pere & le donnant à Marianne.*

Il faut que vous le voyiez de près.

MARIANNE.

Il eſt fort beau ſans doute, & jette quantité de feux.

CLÉANTE, *ſe mettant au-devant de Marianne, qui veut rendre le diamant.*

Non, Madame, il eſt en de trop belles mains. C'eſt un préſent que mon pere vous fait.

HARPAGON.

Moi !

CLÉANTE.

N'eſt-il pas vrai, mon pere, que vous voulez que Madame le garde pour l'amour de vous ?

HARPAGON, *bas à ſon fils.*

Comment !

CLÉANTE, *à Marianne.*

Belle demande ! Il me fait ſigne de vous le faire accepter.

MARIANNE.

Je ne veux point...

CLÉANTE, *à Marianne.*

Vous moquez-vous ? Il n'a garde de le reprendre.

HARPAGON, *à part.*

J'enrage !

MARIANNE.

Ce ſeroit...

CLÉANTE, *empêchant toujours Marianne de rendre le diamant.*

Non, vous dis-je ; c'eſt l'offenſer.

MARIANNE.

De grace...

CLÉANTE.

Point du tout.

HARPAGON, *à part.*

Peſte ſoit...

CLÉANTE.

Le voilà qui ſe déſeſpere de votre refus.

HARPAGON, *bas à ſon fils.*

Ah, traître !

CLÉANTE, *à Marianne.*

Vous voyez qu'il ſe déſeſpere.

HARPAGON, *bas à ſon fils, en le menaçant.*

Pendard !

CLÉANTE.

Vous êtes cauſe, Madame, que mon pere me querelle.

HARPAGON, *bas à ſon fils, avec les mêmes geſtes.*

Le coquin !

CLÉANTE, *à Marianne.*

Vous le ferez tomber malade. De grace, Madame, ne réſiſtez pas davantage.

FROSINE, *à Marianne.*

Mon Dieu, que de façons ! Gardez la bague, puiſque Monſieur le veut.

MARIANNE, *à Harpagon.*

Pour ne vous point mettre en colere, je la garde donc, &c.

. . . . . .

Je le répete, croit-on qu'*Harpagon*, contraint par ſon fils à laiſſer un diamant dans les mains de ſa maîtreſſe, ne préſente pas la ſituation où l'on deſireroit *l'Avare moderne ?* Croit-on qu'en lui donnant l'adreſſe de bien feindre dans ces moments fâcheux pour lui, il en ſera plus comique ? Penſe-t-on qu'en le mettant pendant toute la piece dans la néceſſité de ſe compoſer, ſes ſituations ne deviendront pas monotones ? On ſe trompe : le maſque ne ſervira qu'à dérober aux yeux des ſpectateurs la force de la paſſion qui le domine, à diminuer ſon expreſſion, à lui donner une uniformité ennuyeuſe. Tel eſt notre ſiecle, il s'attache à l'écorce, il ne voit que l'écorce, il n'aime que l'écorce, il y attache la plus grande importance ; il s'enſuit de là malheureuſement qu'il n'offre auſſi que des ſuperficies à qui veut le peindre.

Etudions les nuances qui diſtinguent notre ſiecle du précédent : il le faut abſolument ; mais que ce ſoit ſeulement pour peindre avec des cou-

leurs propres au temps, les *caracteres* échappés à nos prédéceſſeurs, ou ceux qu'ils ont manqués, jamais pour revêtir leurs chefs-d'œuvre. Un peintre qui retoucheroit une Sabine peinte par un grand maître, & qui, ſous prétexte de lui donner un air de nouveauté, lui mettroit un *caraco*, du *rouge*, & des *mouches*, ne ſeroit pas plus ridicule.

Comment a fait *Moliere*, me dira-t-on, quand de *l'Avare* de *Plaute* & de pluſieurs autres ébauchés dans dix pieces différentes, il a compoſé le ſien? Oh! oh! comment a-t-il fait? il a pris une route tout-à fait oppoſée à la vôtre. Vous voudriez déguiſer des maſſes ſous des nuances: il a pris des nuances chez le Poëte Latin, chez les Italiens, chez ſes contemporains; il les a fondues; il en a fait des maſſes, & voilà pourquoi ſes portraits ſont frappants.

Au reſte, je ne prétends pas exclure de la ſcene cette eſpece de *caractere* mitigé, s'il m'eſt permis d'employer cette expreſſion, dont nous venons de parler; il peut très bien figurer dans de petites pieces, dans des ſcenes épiſodiques, ou chez des perſonnages ſubalternes, pour faire oppoſition avec des *caracteres* principaux qui ſont très rares, quoi qu'on en diſe, du moins ceux qui peuvent figurer dans une piece à grande prétention.

CHAPITRE XXIX.

Des Caractères propres aux personnes d'un certain rang seulement.

J'AI dit ailleurs que nombre d'Auteurs, entraînés par la vanité de prouver ou de faire croire qu'ils vivent dans le grand monde, craindroient de passer pour des roturiers s'ils ne puisoient leurs sujets & leurs *caractères* chez nos demi-Dieux. Quelquefois même pénetrent-ils jusqu'au fond de l'Olympe : témoin *le Favori* de Madame de *Villedieu*, & *l'Ambitieux* de *Destouches*. Comment veulent-ils, ces Auteurs si enorgueillis de la qualité de leurs personnages, comment veulent-ils qu'un marchand, un procureur, un notaire, une petite-maîtresse subalterne, puissent s'intéresser à une intrigue de Cour, qu'ils s'amusent du *caractère* d'un courtisan placé si loin du leur, dont ils n'ont aucune connoissance ? On raconte qu'un savetier chantoit un jour ce refrain qu'il répétoit sans cesse, *Un jour le Roi dit à la Reine, un jour la Reine dit au Roi*, & que sa femme impatientée lui demanda avec humeur : Eh bien, enfin, *que dit ce Roi à cette Reine, & cette Reine à ce Roi?* Alors le savetier indigné imposa silence à sa femme en lui donnant quelques coups de tire-pied, & en lui disant gravement, *Impertinente, c'est bien à vous à vous mêler des affaires de la Cour!* Un bourgeois sensé qui vient à la comédie pour se délasser en y riant du ridicule de ses semblables, & à qui l'on donne une piece qui roule sur

les intrigues des grands, ne ſeroit-il pas tenté de répéter à l'Auteur ce que le ſavetier diſoit à ſa femme ?

» *Deſtouches*, me dira-t-on, connoiſſoit la » Cour ; il avoit été chargé des affaires du Roi, » chez des Princes étrangers «. Je le ſais bien ; mais il auroit dû garder la ſcience & l'air de dignité qu'il avoit puiſés dans ſes négociations pour ſes opérations politiques ſeulement, & ſe montrer moins digne, moins froid, moins guindé, dans ſes pieces ; il n'auroit tenu qu'à lui : il ſuffit de voir ſon *triple Mariage* pour s'en convaincre. Cependant la fureur que nous lui reprochons de titrer tous ſes perſonnages, eſt plus excuſable chez lui que chez mille Auteurs qui connoiſſent les grands par leur nom ſeulement, & penſent avoir aſſez vu la Cour quand ils ont aſſiſté au grand couvert.

Je me garde bien de penſer qu'il faille avilir notre ſcene par la peinture des *mœurs* de la vile canaille ; mettre ſur notre théâtre, comme ſur celui d'Italie, tous les *caracteres* ſur le compte d'un perſonnage bas, & nous amuſer ou croire nous amuſer, pendant cinq actes, avec les fripponneries de deux coquins, comme dans une de leurs pieces intitulée *les grands Voleurs*. Ces farces dont le ſujet éternel eſt le train de vie des gens de mauvaiſes *mœurs*, ſont autant contre les regles que contre les bienſéances. Il n'eſt qu'un certain nombre de perſonnes qui aient aſſez fréquenté les originaux dont on expoſe les copies, pour juger ſi les *caracteres* & les événements ſont traités dans la vraiſemblance. On ſe laſſe de la mauvaiſe compagnie ſur le théâtre comme dans le monde,

& l'on dit des Auteurs qui font de pareilles pieces, ce que *Deſpréaux* dit du ſatyrique *Regnier*.

Heureux ! ſi ſes diſcours, craints du chaſte lecteur,
Ne ſe ſentoient des lieux où fréquentoit l'Auteur (1).

Il y a entre la crapule de la canaille & les nobles travers des grands, des *ridicules* roturiers dignes de l'œil du philoſophe, & qui méritent d'occuper le premier rang dans une piece. Il en eſt même de fort dangereux, & un comique rend de très grands ſervices à un Etat s'il parvient à l'en purger.

Il eſt, par exemple, dans tous les pays, des gens de rien, de petits artiſans, qui n'ont pas reçu la moindre éducation, qui n'ont pas la moindre notion des choſes les plus ordinaires, & qui ſe mêlent cependant de faire les politiques; qui négligent totalement leurs affaires domeſtiques pour ſonger à celles de tous les Princes du monde : des ſots qui n'approuvent jamais ce que font les miniſtres, & qui puiſent dans leur ignorance la vanité de croire que les affaires prendroient entre leurs mains une meilleure tournure. Les clabauderies perpétuelles de ces politiques ſubalternes, leurs impertinentes réflexions, peuvent s'accréditer peu-à-peu dans l'eſprit du peuple, & devenir dangereuſes. Qu'on propoſe un pareil ridicule à nos

(1) *Boileau*, dans ſes premieres éditions, étoit tombé preſque dans le défaut qu'il reprochoit à *Regnier*. Il diſoit :

Heureux, ſi, moins hardi dans ſes vers pleins de ſel,
Il n'avoit pas traîné les Muſes au B....
Et ſi du ſon hardi de ſes rimes cyniques
Il n'alarmoit ſouvent les oreilles pudiques !

comiques *de la bonne compagnie*, ils croiroient déroger en le traitant. *Louis Halberg*, Auteur de pluſieurs Pieces Danoiſes, ne l'a pas trouvé indigne de ſes ſoins; il en a fait une piece très plaiſante, très morale, très philoſophique, dans laquelle il verſe non ſeulement des flots de ridicule ſur les originaux qu'il attaque; il y prouve encore aux gens en place, que, loin de s'affecter ſérieuſement des propos de leurs imbécilles cenſeurs & d'avoir recours à des châtiments qui peuvent faire crier à la tyrannie, il doivent rire de leur extravagance & les livrer à tout le ridicule qu'ils méritent; c'eſt le châtiment des ſots. Le Lecteur ſera ſurement bien aiſe de connoître la piece Danoiſe (1).

---

(1) Il ſemble que M. *Diderot* ait eu cette piece en vue, quand il a dit, en parlant de la poéſie [illegible], pag. 26: » Qu'eſt-ce qu'*Ariſtophane?* un farceur. Un Auteur de cette eſpece doit être précieux au Gouvernement, s'il ſait l'employer. C'eſt à lui qu'il faut livrer tous les enthouſiaſtes qui troublent de temps en temps la ſociété: ſi on les expoſe ſur le théâtre, on n'en emplira pas les priſons «. Je ſuis enchanté de me trouver en cela du ſentiment d'un grand homme. Que d'enthouſiaſtes en effet n'aurions-nous pas à traîner ſur la ſcene, pour les y couvrir de ridicule & leur faire avouer leur néant! Mais il nous faudroit un *Ariſtophane* qui eût l'eſprit ſouple, adroit, délié; qui eût de la gaieté, de l'imagination; qui sût donner une tournure plaiſante aux choſes & les fondre dans un plan; & qui, pour ne pas bleſſer nos loix & celles de l'honnêteté, ne dît pas tout cruement à ſes héros, vous êtes des frippons. Alors il ſurpaſſeroit *Ariſtophane*, & il ne mériteroit ſurement pas l'épithete de farceur.

LE POTIER D'ÉTAIN POLITIQUE;

OU

L'HOMME D'ÉTAT IMAGINAIRE.

Principaux Perſonnages.

Mᵉ. HERMAN DE BREME, Potier d'étain.
MADELAINE, ſa femme.
ANGÉLIQUE, leur fille.
Mᵉ. ANTOINE, amant d'Angélique.
CRISPIN, valet de Mᵉ. Herman.
ANNETTE, ſervante de Mᵉ. Herman.
LE COLLEGE POLITIQUE.
ABRAHAM, Echevin de la ville.
SANDERUS, autre Echevin.

La Scene eſt à Hambourg.

ACTE I. SCENE I.

Maître *Antoine* eſt amoureux d'*Angélique*, fille du potier; il va la lui demander en mariage; il rencontre *Criſpin*, valet de Maître *Herman*, qui eſt le potier: ils ont la ſcene ſuivante.

SCENE II.

CRISPIN, ANTOINE.

CRISPIN, *mordant dans une beurrée.*

Serviteur, Maître Antoine. A qui en voulez-vous?

ANTOINE.

Je ſouhaiterois parler à Maître Herman, s'il étoit ſeul.

CRISPIN.

Il eſt bien ſeul; mais il eſt occupé à la lecture.

ANTOINE.

Il eſt donc plus dévot que moi.

CRISPIN.

S'il venoit une ordonnance qui fît de l'*Hercule* (1) un livre évangélique, je crois que mon maître pourroit devenir un grand prédicateur.

ANTOINE.

Son travail lui laiſſe-t-il aſſez de loiſir pour lire de pareils livres ?

CRISPIN.

Oh ! il faut ſavoir que mon maître a deux profeſſions. Il eſt en même temps potier d'étain & politique.

ANTOINE.

Ces deux profeſſions ne s'accordent pourtant guere.

CRISPIN.

L'expérience ne nous l'a que trop appris ; car lorſqu'il fait tant que de travailler, ce qui lui arrive aſſez rarement, ſon ouvrage ſent ſi fort la politique, que nous ſommes obligés de le refondre. Cependant ſi vous voulez lui parler, vous n'avez qu'à paſſer dans la chambre commune.

ANTOINE.

Il faut que tu ſaches, Criſpin, que je dois l'entretenir d'une affaire de conſéquence. J'ai envie de lui demander ſa fille. . . . . .

. . . . . .

Il y va effectivement. Maître *Herman* & lui reviennent ſur la ſcene.

SCENE IV.

Mᵉ. HERMAN DE BREME, ANTOINE.

HERMAN.

Je vous ai beaucoup d'obligation, Monſieur Antoine.

(1) C'eſt le titre d'un ancien livre de Politique, & dont on ne fait aucun cas.

Votre propoſition me fait honneur. Vous êtes un joli & honnête garçon. Je crois que ma fille ne ſeroit pas mal avec vous. Mais je deſirerois fort avoir pour gendre un homme qui auroit fait ſon cours de Politique.

ANTOINE.

Eh ! Maître Herman de Breme, peut-on entretenir une femme & des enfants avec cela ?

HERMAN.

Pourquoi non ? Vous imaginez-vous que j'aie envie de mourir potier d'étain ? Vous le verrez avant qu'il ſoit ſix mois. Je me flatte qu'après que j'aurai parcouru le *Héraut de l'Europe* (1), on me forcera d'accepter une place dans la Magiſtrature. Pour le *Politique après le repas* (2), je le ſais déja ſur le bout du doigt : je vous le prêterai. . . .

. . . . . .

ANTOINE.

Fort bien, Monſieur : mais ſi je me donne à la lecture, je négligerai mon ouvrage.... d'ailleurs je ſuis trop grand pour retourner à l'école.

HERMAN.

Vous n'êtes donc pas fait pour être mon gendre.

Maître *Herman* ſort ; *Antoine* raconte ſon malheur à *Madelaine*, femme du potier : ils peſtent enſemble contre la politique. La bonne femme eſt occupée à calmer les pratiques que ſon mari néglige pour ſes affaires politiques.

SCENE V.

Madelaine demande à *Criſpin* où eſt ſon maî-

---

(1) Livre de Politique, en allemand, *Europæiſcher Herold.*

(2) Autre livre de Politique, en allemand, *Politiſcher Nachtiſch.*

tre. *Crispin* lui demande le secret à son tour, & lui dit que son mari est sorti pour assembler le College politique, qui doit se tenir chez lui, & qui est composé de douze personnes.

MADELAINE.

Connois-tu quelqu'un d'entre eux ?

CRISPIN.

Oh que oui : je les connois tous. Attendez : mon maître & le cabaretier sont deux ; François, le perruquier.... Christophe, le peintre... Gilbert, le tapissier... Cristian, le teinturier... Girard, le pelletier... Jérôme, le brasseur... Léandre, le visiteur de la Douane... Nicolas, le maître d'écriture... David, le maître d'école... Richard, le faiseur de vergettes... Ils détrônent les Empereurs, les Rois, les Electeurs : ils en mettent ensuite d'autres à leur place... Ne me décelez pas. Qui diantre voudroit avoir affaire avec des gens qui dépossedent les Rois, les Princes & même les Bourg-mestres ? . . . . . .

MADELAINE.

Mon mari t'a-t-il apperçu ? . . . . . .

CRISPIN.

Dès qu'un homme devient membre de quelque College, il lui tombe une taie sur les yeux, de sorte qu'il ne reconnoît plus même ses meilleurs amis. . . . .

ACTE II. SCENE I.

Le College politique s'assemble : après mille projets extravagants & autant de déclamations contre ceux qui gouvernent, l'un des membres voudroit faire assiéger Paris par mer. Un autre soutient que Paris ne fut jamais une ville maritime. On fait apporter une carte.

HERMAN.

Voici où eſt l'Allemagne.

LÉANDRE.

Cela eſt juſte. Je le puis connoître par le Danube qui court là. (*En appuyant ſur la table, il renverſe une cruche à biere* (1).

LE CABARETIER.

Ce Danube coule un peu trop fort.

SCENE II.

Madelaine vient troubler le College, dire des injures aux membres, & ſur-tout à ſon mari; mais il a lu dans un livre de politique qu'on doit compter juſqu'à vingt lorſqu'on ſe ſent en colere; & il fait offrir un verre de biere à ſa femme.

MADELAINE.

Ah! méchant que tu es! penſes-tu que je ſois venue ici pour boire?

HERMAN.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Ma colere eſt préſentement paſſée. Ecoute, ma petite femme, tu ne dois pas parler ſi rudement à ton mari; cela a l'air trop commun.

MADELAINE.

Eſt-ce donc du grand air de mendier ſon pain? Chaque femme n'a-t-elle pas ſujet de crier lorſqu'elle a un mari qui perd ſon temps, qui néglige ſa maiſon, & qui laiſſe ſouffrir ſa femme & ſes enfants?

HERMAN.

Criſpin, donne à ma femme un verre de brandevin, car elle eſt altérée de s'être miſe en colere.

---

(1) Ce trait eſt imité dans *la Soirée des Boulevards*. Un Gaſcon renverſe un verre d'eau, & s'écrie: *Ah! ſandis! voilà la Garonne qui déborde!*

MADELAINE,

MADELAINE.

Criſpin, donne à mon mari, à ce méchant homme, une paire de ſoufflets.

CRISPIN.

Cela vous regarde, Madame: je vous remercie de la commiſſion.

MADELAINE.

Je le ferai donc moi-même.

Elle les donne en effet : ſon mari compte gravement juſqu'à vingt. On met *Madelaine* à la porte : elle vomit mille injures à travers la ſerrure. . . . . .

ACTE III.

Les Echevins de la ville paroiſſent, diſent entre eux qu'on vouloit d'abord punir ſévérement Maître *Herman ;* mais on a décidé qu'en arrêtant un pareil fou, on exciteroit des troubles parmi la populace, & qu'on rendroit ſa folie plus illuſtre. On a réſolu de ſe moquer de lui, de lui envoyer des Députés pour le féliciter de ſa nomination à la charge de Bourg-meſtre, & de lui faire voir par lui-même quelle différence il y a entre raiſonner d'une charge ou l'exercer. Les Echevins font effectivement leur députation d'un air fort grave. Le Potier en eſt la dupe, ſe rengorge, appelle ſa femme pour l'inſtruire de ſon bonheur ; il l'exhorte à prendre un ton conforme à ſa nouvelle dignité, à porter ſur-tout un chien ſous le bras. Il raiſonne avec *Criſpin* ſur les ennemis que ſa charge va lui attirer, & ſur la harangue qu'il doit faire au Sénat.

ACTE IV.

Criſpin réfléchit ſur les raiſons qui ont pu dé-

terminer le Sénat à nommer ſon maître Bourg-meſtre.

La fille du Potier, qui craint que ſa qualité ne l'empêche d'épouſer *Antoine*, pleure. Les femmes des Echevins viennent complimenter l'épouſe du nouveau Bourg-meſtre, ſe moquent tout bas de ſon embarras & de ſon air gauche. La femme d'un Serrurier qui étoit bonne amie de *Madelaine*, & qui lui avoit ſouvent prêté de l'argent, arrive pour la féliciter; *Madelaine* ne la reconnoît plus & la fait mettre à la porte.

ACTE V.

Criſpin s'arrange pour tirer parti de ſa nouvelle dignité, il fait financer deux Avocats qui veulent parler à ſon maître : les Avocats plaident leurs cauſes devant le nouveau Bourg-meſtre qui ne ſait que répondre, & qui déja eſt fort ennuyé de ſa charge, comme on le verra dans la ſcene ſuivante.

SCENE III.

BREMENFELD, CRISPIN.

BREMENFELD.

Criſpin, tu ſeras battu ſi tu fais entrer dorénavant des vieilles femmes ou des avocats; car chacun d'eux me tue à ſa mode. S'il ſe préſente d'autres perſonnes qui veuillent me parler, tu leur diras qu'elles doivent prendre garde à ne point parler latin, parceque, pour certaines raiſons, j'ai juré de ne point écouter cette langue.

CRISPIN.

J'ai auſſi fait un ſemblable ſerment pour la même raiſon.

BREMENFELD.

Tu pourrois dire que je ne veux parler que grec.

(On frappe derechef ; Criſpin va à la porte, & revient avec un gros paquet de papiers.)

CRISPIN.

Voici, Monſieur, une grande quantité de papiers que le Syndic vous envoie, pour que vous les examiniez, & que vous donniez votre ſentiment deſſus.

BREMENFELD *s'aſſied près d'une table & feuillete les papiers.*

Être Bourg-meſtre, Criſpin, n'eſt pas une choſe auſſi aiſée que je me l'étois imaginé. J'ai reçu ici quelques affaires à examiner, & le diable, je penſe, ne s'en débarraſſeroit pas. (*Il commence à écrire ; il ſe leve auſſi-tôt, eſſuie la ſueur de ſon viſage, ſe remet ſur ſon ſiege, efface ce qu'il avoit écrit, & dit :*) Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Quel bruit fais-tu là ? Ne veux-tu pas te tenir en repos ?

CRISPIN.

Eh ! je ne branle pas de ma place, Seigneur Bourg-meſtre.

BREMENFELD *ſe releve, eſſuie la ſueur de ſon viſage & jette ſa perruque par terre, pour pouvoir mieux méditer avec la tête nue. En ſe promenant il marche ſur ſa perruque, & la pouſſe à côté. Enfin il ſe remet ſur ſon ſiege pour écrire, & crie :*

Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Tu as le diable au corps. Ne peux-tu pas te tenir tran-

quille ? C'eſt la ſeconde fois que tu m'interromps dans mes penſées.

CRISPIN.

Je ne fais, ma foi, rien autre choſe qu'accommoder ma chemiſe, & meſurer à mes jambes de combien mon habit de livrée m'eſt trop long.

BREMENFELD *ſe releve encore, & frappe ſur ſon front avec la main, afin de mieux concevoir ce qu'il médite, & crie :* Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Sors, & dis à ces femmes qui crient des huîtres, qu'elles ne doivent pas crier dans la rue où je demeure, parceque cela me trouble dans mes affaires.

CRISPIN *crie par trois fois à la porte.*

Ecoutez, vous, vendeuſes d'huîtres ! vous, canailles ! vous, carognes ! vous, femmes de mauvaiſe vie ! vous, proſtituées à des gens mariés ! c'eſt une honte d'oſer ainſi crier dans la rue d'un Bourg-meſtre, & de l'interrompre lorſqu'il travaille.

BREMENFELD.

Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Tais-toi donc derechef, groſſe bête !

CRISPIN.

Cela ne ſert auſſi de rien que je crie davantage ; car la ville eſt remplie de ſemblables gens. Dès que l'une eſt paſſée, une autre lui ſuccede. Car ſi...

BREMENFELD.

Ne ſouffle pas : demeure en repos, & retiens ta langue. (*Il s'aſſied encore, efface ce qu'il avoit écrit, récrit de nouveau, ſe releve enſuite, frappe le pavé, & appelle :*) Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Je ſerois ravi que cette charge de Bourg-meſtre fût au diable. Veux-tu être Bourg-meſtre en ma place ?

CRISPIN.

Le diable emporte celui qui le veut, (*A part.*) & celui qui le demande.

BREMENFELD *veut s'aſſeoir pour écrire derechef ; mais, par diſtraction, il manque la chaiſe, tombe par terre, & crie :* Criſpin.

CRISPIN.

Seigneur Bourg-meſtre ?

BREMENFELD.

Je ſuis ſur le pavé.

CRISPIN.

Je le vois bien.

BREMENFELD.

Approche, & aide-moi à me relever.

CRISPIN.

Mais, Seigneur Bourg-meſtre, vous m'avez défendu de branler de ma place.

BREMENFELD.

Voilà un impertinent garçon !

Un Réſident d'une Puiſſance étrangere demande à parler au Bourg-meſtre ; celui-ci qui a la tête caſſée, qui ne ſait plus où il en eſt, lui fait

refuſer la porte. Les Echevins qui ſont venus le nommer Bourg-meſtre, reviennent pour ſe plaindre de ce qu'il a eu la témérité de renvoyer le Réſident, & vont au Sénat pour ſavoir ce qu'il décidera de lui après une faute qui met la ville dans un grand danger. Le Boug-meſtre maudit ſa charge, les livres où il a puiſé ſa manie ; & ne ſachant plus où donner de la tête, il va ſe pendre, quand *Antoine* vient lui annoncer qu'on n'a feint de l'élire Bourg-meſtre que pour ſe moquer de lui : il en eſt enchanté, & reconnoît ſa folie.

Le héros de la piece Danoiſe eſt un très petit Monſieur : oppoſons-le à quelqu'un des nobles perſonnages qui embelliſſent notre ſcene, à *l'Ambitieux* de *Deſtouches*, par exemple.

Don Fernand, ſujet du Roi de Caſtille, non content d'être le favori de ſon maître, de voir ſon frere premier Miniſtre, d'avoir obtenu pour ſon pere la dignité de Grand de la premiere claſſe, forme encore le projet téméraire de s'allier à ſon Souverain, de partager avec lui l'autorité, de tenir ſa grandeur moins de ſes faveurs que de la néceſſité, & de ſe préparer par là des moyens ſurs de pouvoir être ingrat ſans danger.

Les premiers perſonnages de la piece Danoiſe ſont des Artiſans, ceux de la ſeconde ſont de grands Seigneurs : il reſte à ſavoir lequel des deux Drames eſt plus utile à l'humanité. Que le Lecteur décide ; mais qu'il ſonge auparavant, qu'il y a dans tous les pays dix mille fous qui s'aviſent de crier à tort & à travers contre les Miniſtres, & qu'il n'y a pas dans toutes les Cours du monde deux ſujets qui ſoient aſſez extravagants pour vouloir s'allier à leur maître.

C'eſt le fond & non l'écorce qu'un Poëte co-

mique doit peindre. Par conſéquent que ſes regards ne s'arrêtent preſque point ſur les ſuperficies, & qu'il ne leur donne point la préférence : qu'il ſoit indifféremment de tous les états ; qu'il vive dans tous ; ſur-tout, qu'il ne ſe faſſe point illuſion ſur la différence des avantages qu'il en retirera.

Il puiſera dans le grand monde un goût fin, beaucoup de délicateſſe, une façon aiſée d'exprimer ſes idées ; mais comme tous ceux qui le compoſent ont à-peu-près reçu la même éducation, que cette éducation leur apprend à paroître tout ce qu'ils ne ſont pas, ils ne lui laiſſeront entrevoir que des nuances. S'il peut ſaiſir quelques-uns de leurs ridicules, les portraits qu'il en fera ne produiront aucun effet dans un ſiecle où ils ſont érigés en agréments. Si à travers les nuages épais de la diſſimulation il parvient à découvrir des vices, on ne lui permettra pas de les peindre au naturel.

Vive la Bourgeoiſie ! la nature s'y découvre toute nue & ſans fard aux regards de ſes Peintres. Moliere étudioit la Cour, mais il ne négligeoit pas la Ville.

CHAPITRE XXX.

Des Caracteres propres à tous les rangs.

LES *caracteres* dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, ſont tels par leur nature, que *Deſtouches* ne pouvoit choiſir pour ſon héros qu'un des premiers Seigneurs de la Cour, & *Louis Halberg* qu'un Artiſan : l'ambition du pre-

mier ſeroit devenue une vertu, du moins par rapport à nos *mœurs*, s'il n'eût ambitionné que la place d'un ſujet plus en faveur que lui; & les raiſonnements politiques de maître *Herman de Breme* pourroient être à leur place dans un homme inſtruit & en place. Mais il eſt des *vices*, des *ridicules*, des *travers* qui vont à tous les hommes.

Quand on a le bonheur de rencontrer un de ces *caractères*, il faut placer le perſonnage qu'on prend pour ſon héros, dans un rang qui le mette à la portée de tous les autres : il faut enfin prendre pour modele *Moliere* dans ſon *Bourgeois Gentilhomme*.

La folie qu'ont tous les hommes de vouloir paroître plus qu'ils ne ſont, a frappé *Moliere :* il a ſenti tout l'avantage qu'il pouvoit tirer d'un *ridicule* général, puiſque les Princes prennent le titre de Rois, que les grands Seigneurs veulent être des Princes, qu'un ſimple Gentilhomme ſe fait appeller Monſeigneur par ſon Laquais & par le Barbier de ſon village ; ainſi des autres. *La Fontaine* a dit :

Tout Prince a des Ambaſſadeurs,
Tout Marquis veut avoir des Pages.

Moliere s'eſt gardé de prendre pour ſon héros un Prince ou un homme élevé à la Cour : ce n'eſt point que le ridicule qu'il vouloit peindre ne ſe trouve auſſi complettement chez eux que chez leurs inférieurs ; mais il n'auroit pas été auſſi frappant, *grace à l'adreſſe qu'ont les Grands*, dit M. de Voltaire, *de couvrir toutes leurs ſottiſes du même air & du même langage.*

Moliere n'a eu garde encore de prendre ſon

principal perſonnage dans le rang le plus bas, parceque ſes ſottiſes auroient été groſſieres & mauſſades. L'Auteur, guidé par ſon bon goût, & par cet eſprit de juſteſſe admirable qu'on voit dans tous ſes ouvrages, a ſenti toutes les reſſources qu'il ſe ménageoit en donnant la préférence à un Bourgeois. Premiérement le plaiſant qui naît de l'extrême diſproportion qu'il y a entre les manieres ou le langage d'un homme, avec les airs & les diſcours qu'il veut affecter, auroit diſparu chez un homme au-deſſus de la Bourgeoiſie, parcequ'après un certain état, l'uniformité d'éducation ne met plus de nuances entre les propos & les manieres des hommes : d'un autre côté, ce même contraſte auroit été dégoûtant dans un homme au-deſſous de M. *Jourdain*, parcequ'on peut ſouffrir des manieres & des propos groſſiers dans un bout de ſcene, mais non pas durant toute une piece en cinq actes.

Secondement, il s'eſt ménagé le comique que produiſent la morgue, la baſſeſſe, & la diſpute des différents maîtres. Leur morgue n'en auroit pas impoſé chez un grand ; leur baſſeſſe n'y auroit eu rien d'extraordinaire, ou bien y auroit paſſé pour une maniere honnête de faire la cour ; & ils n'euſſent point oſé s'y battre. Chez un homme de la lie du peuple, un Maître en fait d'armes, un Chanteur, un Danſeur, un Philoſophe, auroient été tout-à-fait déplacés.

Il s'eſt ménagé encore le plaiſant qui naît de la baſſeſſe de ce Courtiſan intéreſſé qui ne rougit pas de paſſer dans l'eſprit de *Jourdain* pour ſon Mercure, pourvu que le Bourgeois lui prête de l'argent & régale ſa maîtreſſe. Qu'on place *Dorante* chez un homme de ſa condition, il ne pourra

plus être escroc ; chez un homme de rien, il ne lui persuadera pas qu'il est aimé d'une belle Marquise.

Enfin *Moliere* a préparé par le seul état de son héros, toutes les richesses comiques amenées par le bon sens de Madame *Jourdain*, l'ingénuité de *Nicole*, le bon esprit de *Lucile*, la noble franchise de *Cléonte*, la subtilité de *Covielle* ; ils se trouvent très bien en opposition avec le *caractere* principal, & font ressortir le *ridicule* de M. *Jourdain* qui rejaillit ensuite de lui sur tous les états de la vie.

Il est des *caracteres* si bons, si vrais, & qui tiennent si bien au cœur humain, qu'ils conviennent non seulement à tous les états, mais qu'ils frappent encore également les hommes dans quelque rang qu'on place le héros de la piece. La jalousie est au rang des passions qui ont cet avantage. *Moliere* l'a senti quand il a mis sur la scene *le Prince jaloux*, *le Cocu imaginaire*, *George Dandin* : on y voit trois jaloux d'un rang tout-à-fait opposé ; l'un est Prince, l'autre un bon Bourgeois, & le troisieme un Payſan : tous les trois frapperoient également les hommes de tous les états, si les pieces étoient également bien faites.

CHAPITRE XXXI.

Des Caracteres de tous les siecles, & de ceux du moment.

ENTRE les *caracteres* dont nous avons parlé, il faut distinguer encore les *caracteres* qui sont *de tous les siecles*, & ceux qui ne sont que *du moment*. Il y aura toujours des *avares*, des *misanthropes*, des *jaloux*, des *fâcheux*; mais les *précieuses* ont disparu, pour ne pas reparoître, à moins que ce ne soit sous un nouveau masque.

Les *caracteres de tous les temps* sont préferables aux autres pour deux raisons: la premiere, parceque si l'Auteur réussit à les peindre comme il faut, sa gloire est plus durable; il n'est pas douteux que le spectateur ne prenne plus de plaisir à voir jouer sur le théâtre des *travers*, des *ridicules* ou des *vices* qui le frappent tous les jours dans la société, que s'il ne les connoissoit que par tradition: de telles pieces bien faites réunissent le double avantage de frapper toujours les connoisseurs & le commun des hommes: elles ont sans cesse les graces de la nouveauté (1).

(1) On m'objectera que nous voyons jouer *les Précieuses* avec plaisir, quoique les modeles n'existent plus. Je puis répondre qu'ils ont cessé d'exister depuis si peu de temps, que nous nous rappellons encore leurs traits: d'ailleurs les pieces de *Moliere* peuvent se comparer aux portraits de l'illustre M. *de la Tour*. On les admirera après que leurs originaux auront disparu: ils respireront toujours la vérité, & l'on s'écriera: *Ils devoient être bien ressemblants!*

Secondement un *caractere* de ce genre eſt plus facile à traiter qu'un *caractere* du moment, parce-qu'étant preſque toujours un *vice* du cœur, il eſt plus frappant; il a jetté un plus grand nombre de branches & de racines qu'on peut lier au corps pour le rendre plus fort : un plus grand nombre de perſonnes peuvent en raiſonner & vous communiquer leurs lumieres; on a même un plus grand nombre d'originaux entre leſquels on peut choiſir : indépendamment de cela les Auteurs qui nous ont précédés chez l'étranger ou dans notre patrie, n'ont pas manqué de voir un *caractere* qui a toujours exiſté, & de le traiter ſoit en grand, ſoit en détail. Nous pouvons ramaſſer ces différentes idées & nous en enrichir. Nous verrons, quand nous parlerons *de l'Art de l'Imitation*, que *Moliere*, pour compoſer la plus grande partie de ſes pieces, & principalement ſon *Avare*, a pris des traits chez une infinité d'Auteurs qui avoient peint avant lui l'avarice.

Un Auteur qui veut traiter un *caractere* permanent, peut même eſſayer ſes forces & la bonté de ſon ſujet dans une eſquiſſe, avant que d'entreprendre le portrait en grand. Qui nous dira ſi *Moliere*, avant que de travailler au *Tartufe*, n'a pas voulu ſonder le goût du Public dans cette tirade *du Feſtin de Pierre*, acte V, ſcene II. Le Lecteur aimera peut-être mieux la voir en vers par *Thomas Corneille*, elle eſt exactement rimée ſur celle de *Moliere*.

DON JUAN.

Il n'eſt rien ſi commode,
Vois-tu ? l'hypocriſie eſt un vice à la mode,
Et quand de ſes couleurs un vice eſt revêtu,
Sous l'appui de la mode il paſſe pour vertu.

Sur tout ce qu'à jouer il eſt de perſonnages,
Celui d'homme de bien a de grands avantages.
C'eſt un art grimacier, dont les détours flatteurs
Cachent, ſous un beau voile, un amas d'impoſteurs.
On a beau découvrir que ce n'eſt que faux zele,
L'impoſture eſt reçue, on ne peut rien contre elle:
La cenſure voudroit y mordre vainement.
Contre tout autre vice on parle hautement:
Chacun a liberté d'en faire voir le piege.
Mais pour l'hypocriſie, elle a ſon privilege,
Qui, ſous le maſque adroit d'un viſage emprunté,
Lui fait tout entreprendre avec impunité.
Flattant ceux du parti, plus qu'aucun redoutable,
On ſe fait d'un grand corps le membre inſéparable.
C'eſt alors qu'on eſt sûr de ne ſuccomber pas.
Quiconque en bleſſe l'un, les a tous ſur ſes bras:
Et ceux même qu'on ſait que le Ciel ſeul occupe,
Des ſinges de leurs mœurs ſont l'ordinaire dupe.
A quoi que leur malice ait pu ſe diſpenſer,
Leur appui leur eſt sûr, ils ont vu grimacer.
Ah! combien j'en connois qui, par ce ſtratagême,
Après avoir vécu dans un déſordre extrême,
S'armant du bouclier de la Religion,
Ont r'habillé ſans bruit leur dépravation,
Et pris droit, au milieu de tout ce que nous ſommes,
D'être, ſous ce manteau, les plus méchants des hommes!
On a beau les connoître & ſavoir ce qu'ils ſont,
Trouver lieu de ſcandale aux intrigues qu'ils ont:
Toujours même crédit. Un maintien doux, honnête,
Quelques roulements d'yeux, des baiſſements de tête,
Trois ou quatre ſoupirs mêlés dans un diſcours,
Sont pour tout rajuſter d'un merveilleux ſecours.
C'eſt ſous un tel abri qu'aſſurant mes affaires,

Je veux de mes cenſeurs duper les plus ſéveres.
Je ne quitterai point mes pratiques d'amour ;
J'aurai ſoin ſeulement d'éviter le grand jour,
Et ſaurai, ne voyant en public que des prudes,
Garder à petit bruit mes douces habitudes.
Si je ſuis découvert dans mes plaiſirs ſecrets,
Tout le corps en chaleur prendra mes intérêts ;
Et, ſans me remuer, je verrai la cabale
Me mettre hautement à couvert du ſcandale.
C'eſt là le vrai moyen d'oſer impunément
Permettre à mes deſirs un plein emportement.
Des actions d'autrui je ferai la critique,
Médirai ſaintement, & d'un ton pacifique ;
Applaudiſſant à tout ce qui ſera blâmé,
Ne croirai que moi ſeul digne d'être eſtimé.
S'il faut que d'intérêt quelque affaire ſe paſſe,
Fût-ce veuve, orphelin : point d'accord, point de grace ;
Et, pour peu qu'on me choque, ardent à me venger,
Jamais rien au pardon ne pourra m'obliger.
J'aurai tout doucement le zele charitable
De nourrir une haine irréconciliable :
Et, quand on me viendra porter à la douceur,
Des intérêts du Ciel je ferai le vengeur ;
Le prenant pour garant du ſoin de ſa querelle,
J'appuierai de nouveau la malice infidelle ;
Et, ſelon qu'on m'aura plus ou moins reſpecté,
Je damnerai les gens de mon autorité.
C'eſt ainſi que l'on peut, dans le ſiecle où nous ſommes,
Profiter ſagement des foibleſſes des hommes,
Et qu'un eſprit bien fait, s'il craint les mécontents,
Se doit accommoder aux vices de ſon temps.

Cette tirade fut certainement applaudie dans ſa nouveauté comme elle l'eſt encore, & je ne

doute point que *Moliere* n'ait ſenti dès-lors qu'après avoir mis ſur la ſcene la fauſſe dévotion en récit, il pouvoit l'y mettre en action.

Les *caracteres* du moment ſont donc plus difficiles à traiter que les autres, & plus ingrats : ils ſont plus difficiles, parcequ'un Auteur n'a pas avec eux tous les avantages dont nous venons de parler, qu'il a beſoin de prendre le *ridicule* ſur le fait, de ſaiſir ſes traits au moment où ils ſont à peine formés, de peindre ſa laideur dès qu'elle commence à ſe faire remarquer, & de rendre cependant le portrait frappant.

Ils ſont plus ingrats, parceque ſi vous réuſſiſſez à peindre ſi bien la laideur de votre modele, que les originaux diſparoiſſent, votre ouvrage reſſemble aux portraits qui n'ont plus de valeur dès que la perſonne qu'ils repréſentoient eſt morte, à moins que le Peintre n'ait réuni au mérite de la reſſemblance celui du deſſein, du coloris, & des autres parties de ſon art, & qu'il ne captive par-là le ſuffrage des connoiſſeurs : c'eſt ce qui fait ſurvivre, comme nous venons de le dire, les *Précieuſes* de *Moliere* aux héroïnes de la piece. Mais hélas! tout Auteur n'eſt pas un *Moliere*.

Je ne veux pas décourager les jeunes Auteurs qui entreprendroient de faire la guerre aux *ridicules*, aux *travers*, même aux *vices* naiſſants : au contraire, je leur ai fait voir les difficultés qu'il y a dans le ſuccès, non pour ralentir leur zele, mais pour les engager à redoubler leurs efforts : je leur dirai même, pour les encourager, que ſi ces ſortes de pieces procurent une gloire ſouvent moins durable, elle eſt ordinairement plus éclatante. Il a fallu un temps aſſez conſidérable pour conſtater le mérite de *l'Ecole des Fem-*

mes, de *l'Avare*, du *Misanthrope :* ces trois chefs-d'œuvre n'ont pas réussi dans leur nouveauté. *Les Précieuses* paroissent ; un vieillard s'écrie du milieu du parterre : *Courage, Moliere, voilà la bonne Comédie. Ménage* dit à *Chapelain* : » Nous » adorions vous & moi toutes les sottises qui » viennent d'être si bien critiquées, croyez-moi, » il nous faudra brûler ce que nous avons adoré «. Enfin les Comédiens doublent le prix des places, & malgré cela la piece est jouée quatre mois de suite.

CHAPITRE XXXII.

Des Caracteres principaux ou simples, des Caracteres accessoires, des Caracteres composés.

Soit que nous prenions un *caractere* propre à plusieurs nations ou à une nation seulement, il y a encore un choix à faire : tous ne sont pas également fertiles pour la scene. Les *caracteres principaux* méritent la préférence sur les *caracteres accessoires.* Nous avons appellé *caracteres principaux* ou simples, si l'on l'aime mieux, ceux qui n'empruntent rien d'un autre ; & *caracteres accessoires* ceux qui émanent d'un *caractere* principal.

Les Auteurs doivent toujours, par préférence, faire choix des *caracteres principaux*, parcequ'ils sont plus frappants & bien plus propres à fournir l'action nécessaire à une Comédie que les *caracteres accessoires*, puisque ceux-ci ne sont qu'un

qu'un diminutif des autres dont ils émanent : la choſe eſt bien facile à prouver. Deux *caracteres* s'offrent à mon imagination, *le jaloux* & *le ſoupçonneux :* le premier eſt un *caractere principal ;* le ſecond un *caractere acceſſoire.* Si l'Auteur ſe détermine à peindre *le ſoupçonneux*, il n'aura que des ſoupçons à mettre en action : s'il choiſit *le jaloux*, il pourra mettre non ſeulement ſur la ſcene tous les tranſports dont la jalouſie eſt capable ; mais il pourra y placer encore toutes les craintes, toutes les fauſſes alarmes qui naiſſent dans la tête d'un *ſoupçonneux*, parcequ'un *jaloux* eſt toujours *ſoupçonneux*, & qu'un *ſoupçonneux* peut n'être pas *jaloux.*

Imitons *Moliere :* tous les héros de ſes *pieces à caractere* ont des *caracteres principaux*, témoins ſon *Miſanthrope*, ſon *Impoſteur*, ſon *Avare*, ſes *Femmes ſavantes*, ſon *Prince jaloux* même ; aucun héros de ces différentes comédies n'eſt caractériſé par des demi-teintes, & des nuances ſeulement.

D'après ce que je viens de dire ſur la préférence qu'on doit accorder aux *caracteres principaux*, bien des perſonnes ſe perſuaderont peut-être qu'en réuniſſant ſur un ſeul perſonnage deux *caracteres principaux*, mais oppoſés, le *caractere compoſé* qu'elles lui donneront leur fournira plus de richeſſes comiques, & doublera leur fonds. Il n'eſt point de plus grande erreur. Un homme n'a jamais deux *caracteres* fortement prononcés : ſi vous les lui donnez, vous bleſſez la nature : ſi les deux *caracteres* ne ſont pas à-peu-près de la même force, ils ne peuvent pas ſe contrarier, & le ſpectateur demande à propos de quoi vous avez inſéré dans votre piece le ſecond *caractere.* Les partiſans des *caracteres compoſés* ne peuvent

m'oppoſer qu'une ſeule piece dans ce genre, qui ſe joue avec ſuccès, c'eſt *le Sage étourdi* de *Boiſſy :* ce titre nous annonce un perſonnage qui a deux *caracteres* tout-à-fait oppoſés, il faut voir l'effet qu'ils produiſent.

LE SAGE ÉTOURDI,

Comédie en vers, en trois actes.

Léandre, jeune homme de vingt ans, eſt ſur le point de ſe marier avec *Lucinde ;* mais il frémit en ſongeant qu'il va s'unir à une perſonne auſſi jeune que lui : il devient épris d'*Eliante*, jeune veuve, tante de ſa prétendue : il commence par engager *Lucinde* à ne pas précipiter leur union ; il ſe charge d'obtenir de la tante un délai de trois mois, il le lui demande.

ACTE II. SCENE I.

ÉLIANTE.

Raſſurez votre eſprit : dites, qui vous engage
A reculer l'inſtant de votre mariage ?
Auriez-vous, de ma niece, à vous plaindre, entre nous ?

LÉANDRE.

Non, mon cœur ne peut plus déguiſer avec vous :
Pour une autre, en ſecret, Madame, je ſoupire.

. . . . . .

. . . . . .

ÉLIANTE.

Mais quel eſt donc l'objet de votre attachement ?
Trouvez bon, s'il vous plaît, que je vous interroge
Sur un ſujet pareil.

LÉANDRE.

Son nom fait ſon éloge ;

ÉLIANTE.

Ce discours ne dit rien. Cet objet si vanté
Surpasse-t-il Lucinde en esprit, en beauté ?
Sa personne en vertus est-elle plus brillante ?

LÉANDRE.

Oui, cent fois.

ÉLIANTE.

Nommez-la.

LÉANDRE.

C'est...

ÉLIANTE.

Eh bien ! c'est ?...

LÉANDRE.

Sa tante.

ÉLIANTE.

Je n'ai pas entendu. Comment avez-vous dit ?

LÉANDRE.

C'est vous que j'aime.

ÉLIANTE.

Moi ?

LÉANDRE.

Vous-même.

ÉLIANTE.

Votre esprit
S'égare...

LÉANDRE.

Non : faut-il vous le redire encore ?
C'est, Madame, c'est vous, vous seule que j'adore.

. . . . . .

. . . . . .

ÉLIANTE.

Vous êtes bien hardi de me le déclarer.

LÉANDRE.

Madame, ſur ce point mon cœur n'eſt plus ſon maître.
Après les ſentiments qu'il vous a fait connoître,
Fâchez-vous, éclatez autant qu'il vous plaira,
Il vous dira toujours, & vous répétera
Que ſon amour pour vous eſt fondé ſur l'eſtime ;
Que la raiſon l'éclaire & la vertu l'anime ;
Qu'elles l'ont affermi dans ſon culte ſecret,
Et qu'il adore en vous un mérite parfait ;
Qu'il l'avouera tout haut, qu'il s'en fait une gloire ;
Qu'il fuit tout autre nœud ; que vous devez l'en croire ;
Qu'il met à vous fléchir ſon bonheur le plus doux,
Et qu'il ſera conſtant, fût-il haï de vous.

ÉLIANTE.

Monſieur...

LÉANDRE.

J'entends d'ici votre auſtere langage :
Vous allez commencer par m'oppoſer votre âge.
Je vous arrête là : vous avez vingt-ſix ans ;
C'eſt l'été de vos jours, par conſéquent le temps
D'inſpirer, d'éprouver une flamme conſtante :
Car l'âge de penſer d'une façon prudente,
De ſentir fortement eſt auſſi la ſaiſon.
Il faut, pour bien aimer, il faut de la raiſon.

ÉLIANTE.

D'aimer, en ce cas-là, vous êtes peu capable.

LÉANDRE.

Mais je ſuis aſſez vieux pour être raiſonnable.
Notre âge eſt aſſorti mieux que vous ne penſez.
Madame, ſavez-vous que j'ai vingt ans paſſés ?
Il ſuffit de mon choix pour prouver ma ſageſſe ;
Mes feux ſont raiſonnés. Je veux une maîtreſſe

Qui m'aide à me conduire, & non à m'égarer;
Dont l'utile amitié, faite pour m'éclairer,
Doucement vers le bien me tourne avec adreſſe:
Et voilà ce qu'en vous rencontre ma tendreſſe.
De pareils ſentiments ſont-ils d'un étourdi?
Et quand je me dis ſage, hem! vous ai-je menti?
Rendez-moi donc juſtice, & convenez vous-même
Que ma flamme eſt ſenſée autant qu'elle eſt extrême;
Que la prudence ſeule a décidé mon choix,
Et que votre raiſon doit lui donner ſa voix.

. . . . . .

. . . . . .

Léandre fait plus; il s'apperçoit qu'*Eraſte* a du penchant pour *Lucinde*, il l'engage à l'épouſer, & il combat l'antipathie que ſon ami a pour le mariage.

ACTE II. Scene III.

. . . . . .

. . . . . .

LÉANDRE.

Et moi, moi, pour ton bien, je veux te marier.
A prendre ce parti c'eſt l'honneur qui t'invite.
Malgré toi je veux faire éclater ton mérite.
Avec de la naiſſance, à l'âge où tu te vois,
Propre & fait pour remplir les plus brillants emplois;
Dis, ne rougis-tu point d'être un grand inutile,
Et de groſſir l'eſſaim des oiſifs de la ville?
Du deſtin qui t'attend, il faut remplir l'éclat;
Il faut prendre une femme, il faut prendre un état:
C'eſt là le ſeul parti qu'il te convient de ſuivre.
Qui ne vit que pour ſoi, n'eſt pas digne de vivre.

Tu dois à tes amis, tu dois à tes parents,
A ton pays, à toi, compte de tes moments:
Tu dois les employer pour leur bien, pour ta gloire.

ÉRASTE.

Va, mon cher, je n'ai pas la vanité de croire
Que mes instants pour eux soient d'un aussi grand prix;
Et je puis les couler dans un repos permis.
Trop d'ennuis, trop de soins, suivent le mariage.

LÉANDRE.

L'ennui, de l'indolence est plutôt le partage;
C'est un vuide du cœur, né de l'inaction.
Il faut du mouvement, de l'occupation,
Des charges, des emplois qui rempliſſent ce vuide;
Des devoirs dont la voix nous excite & nous guide.
A s'en bien acquitter on trouve un bien plus sûr,
Et, pour un cœur bien fait, le plaisir le plus pur.
Le bonheur le plus grand, & plus digne d'envie,
Est celui d'être utile & cher à sa patrie.

. . . . . .

. . . . . .

Léandre, non content de prouver qu'on doit se marier & prendre un état, s'emporte contre le valet de son ami qui est d'un autre avis & qui vante les charmes de la douce paresse.

ACTE III. SCENE III.

. . . . . .

. . . . . .

LÉANDRE.

Va, coquin; c'est le lot des gens de ton espece.

FRONTIN.

Il est aussi celui des plus honnêtes gens.

LÉANDRE.

On y laiſſe ramper des faquins ſans talents,
Sans eſprit, comme toi, nés pour la nuit profonde.
Mais, pour ton maître, en tout fait pour orner le monde,
C'eſt un meurtre ; & je dois, par raiſon, arracher
Son mérite au repos qui ſemble le cacher.
On doit m'en tenir compte, on doit m'en rendre grace:
C'eſt créer les talents, que de les mettre en place.

Enfin *Léandre* parvient à marier *Eraſte* à *Lucinde*, il obtient la main de ſon aimable veuve, & ſon pere s'écrie :

Jamais je n'aurois cru que mon fils fût ſi ſage.

Je demande préſentement ſi *Léandre* a les deux *caracteres* que le titre de la piece nous promet. Non ſans doute : il eſt ſage ; mais il n'eſt étourdi ni dans ſes actions, ni dans ſes propos : il peut en avoir l'air, voilà tout, & l'air ne fut jamais un *caractere*. Ne nous laiſſons point corrompre par le titre & le ſuccès de la piece : mettons-nous ſur-tout bien dans la tête que ſi *Léandre* eût été auſſi ſouvent *étourdi* que *ſage* dans le courant de la piece, elle eût été déteſtable : j'en ai déja dit la raiſon ; il n'eſt pas naturel qu'un homme ait en même temps deux *caracteres* fortement prononcés, ſur-tout quand ils ſont tout-à-fait oppoſés.

Après avoir parlé des *caracteres* qu'on compoſe dans la fauſſe idée de doubler leur force, il ſeroit à propos, je crois, de dire quelque choſe ſur ceux qu'on décompoſe en les reſſerrant, & en ſe reſſerrant ſoi-même, dans des bornes plus étroites que celles qu'ils préſentent d'abord : tel eſt le *caractere* du *Philoſophe marié*.

Le titre de *Philoſophe* m'annonce beaucoup ;

le mot *marié* qu'on y ajoute, met tout de ſuite mon imagination à l'étroit. L'Auteur, me dira-t-on, a voulu peindre un *Philoſophe* ſeulement dans la ſituation qu'il vous indique. A la bonne heure : mais je n'aime pas un Auteur qui ſe réſerre, qui s'empriſonne volontairement; rien ne marque mieux la ſéchereſſe de ſon imagination. Il faut voir un *caractere* en grand, ſaiſir toutes les ſituations qu'il peut amener, & ne pas ſe borner à une ſeule, ſur-tout quand on a l'ambition de faire cinq actes. *Moliere* ne s'eſt pas borné à peindre dans ſon *Avare*, *l'Avare amoureux*, *l'Avare mauvais pere*, *l'Avare uſurier*; ſon *Harpagon* eſt tout cela : il ne s'eſt pas contenté de ſaiſir une ſeule branche de l'avarice, il les a embraſſées toutes.

Comme je ne veux point être accuſé de ne préſenter que le côté favorable à mon opinion, je vais prendre pour un moment les armes contre moi, & mettre en uſage les plus fortes. J'oppoſerai à mon raiſonnement *le Jaloux honteux*, de *Dufreſny*, & l'on ſera forcé de convenir que mes adverſaires mêmes n'auroient pas mieux choiſi. Dans cette piece le *Préſident* eſt *jaloux* de ſa femme, mais il eſt *jaloux honteux* : les efforts qu'il fait pour cacher la jalouſie qui le dévore, ont fourni à l'Auteur des ſcenes inimitables; voici une des meilleures.

LE JALOUX HONTEUX,

Comédie en proſe, & en cinq actes.

ACTE II. Scene VII.

LE PRÉSIDENT, LA PRÉSIDENTE.

Le Président.

Oh ! permettez-moi de rire, Madame, je vous prie. Je

ſuis en humeur aujourd'hui de me réjouir ; & l'heureux accommodement que je viens de terminer, nous doit inſpirer à tous de la gaieté. Permettez-moi donc de rire un peu de la converſation que nous venons d'avoir enſemble.

LA PRÉSIDENTE.

Je ne trouve rien de riſible dans notre converſation. Depuis le moment de votre arrivée, vous m'avez fait un détail de la mort ſubite d'une vieille plaideuſe, & de la maniere dont les Juges veulent accommoder deux familles par un mariage : que trouvez-vous de plaiſant à tout cela ?

LE PRÉSIDENT.

Le plaiſant que j'y trouve, Madame, c'eſt que pendant tout ce long détail, vous ne m'avez queſtionné que ſur un ſeul article. J'ai pris plaiſir à vous voir, ſur cet article ſeul, une curioſité exceſſive retenue par la crainte de paroître trop curieuſe. Chaque fois que j'ai parlé d'un héritier que nos arbitres veulent marier à Lucie, vous m'avez demandé d'un ton curieux & retenu : Cet héritier, Monſieur, quel homme eſt-ce ? puis un moment après : Monſieur, cet héritier a-t-il du mérite ? Moi, prenant plaiſir à continuer d'autres détails, ſans répondre à vos queſtions ſur l'héritier, & vous, les y faiſant tomber à tous propos : l'héritier eſt-il jeune ou vieux ? l'héritier eſt-il bien fait ? l'héritier eſt-il aimable ? & toujours tremblante de peur que votre curioſité ne me donnât de l'ombrage : j'avoue que cette curioſité vive & timide m'a paru très plaiſante.

LA PRÉSIDENTE.

Oh ! permettez que je rie un peu à mon tour de vous voir rire avec tant d'affectation de ma curioſité, pour me cacher l'inquiétude qu'elle vous donne.

LE PRÉSIDENT.

Vous voilà dans vos plaiſanteries ordinaires.

LA PRÉSIDENTE.

Si je plaiſante quelquefois avec vous des petites inquiétudes que je vous vois, ce n'eſt qu'entre nous autres, au moins. Je craindrois que, hors votre niece & moi, quelqu'un s'en apperçût.

LE PRÉSIDENT.

Oh! ne craignez point qu'il vienne jamais dans l'idée de perſonne que je ſois un mari inquiet : il n'y a que vous & ma niece qui vous mettiez ces viſions en tête ; & je blâme fort les précautions que vous prenez là-deſſus. Pourquoi, par exemple, vouloir vous renfermer dans un château ? Encore ſi vous receviez des compagnies de plaiſir ; ſi vous attiriez ici les jeunes gens de la ville de Rennes...

LA PRÉSIDENTE.

C'eſt à vous à les y amener, ſi cela vous fait plaiſir.

LE PRÉSIDENT.

Bon ! j'irai vous amener des gens qui ne vous conviendront point ! J'aime mieux vous en laiſſer le choix.

LA PRÉSIDENTE.

Parceque vous ſavez que nous ne choiſirons perſonne.

LE PRÉSIDENT.

Quoi ! toujours des ſoupçons ! toujours des injuſtices ! Me ſoupçonner d'un vice que je déteſte, que j'ai en horreur ! Je vous le dis ſans ceſſe : oui, de toutes les paſſions, la jalouſie eſt celle qui me paroît la plus honteuſe & la plus déshonorante.

LA PRÉSIDENTE.

Quoi qu'il en ſoit, vous ne ſauriez blâmer notre goût pour la ſolitude : & pour mettre en repos l'eſprit d'un mari qu'on aime, on ne ſauroit prendre trop de précautions.

LE PRÉSIDENT, *riant.*

La poſſibilité y eſt toujours.

LA PRÉSIDENTE.

Oh ! par plaiſir, imaginez-vous un peu par quel moyen.

LE PRÉSIDENT, *riant.*

Pour imaginer des moyens de tromper, il faut être femme. Pour moi, je ne m'imagine rien.

LA PRÉSIDENTE.

Faites un effort d'eſprit.

LE PRÉSIDENT.

J'ai l'eſprit bouché ſur le manege des femmes.

LA PRÉSIDENTE.

Mais encore.

LE PRÉSIDENT.

Je ſuis un enfant là-deſſus.

LA PRÉSIDENTE.

Vous ſavez qu'aucune autre domeſtique ne m'approche, qu'une ſimple jardiniere.

LE PRÉSIDENT, *riant.*

La fille la plus ſimple a de l'eſprit de reſte pour conduire une intrigue.

LA PRÉSIDENTE.

Il faut paſſer par votre chambre pour entrer dans la mienne ; car j'ai fait condamner toutes les portes de dégagement.

LE PRÉSIDENT, *riant.*

N'y a-t-il pas des fenêtres ?

LA PRÉSIDENTE.

Pour recevoir une viſite par les fenêtres, il faudroit que je fuſſe un moment ſans vous.

LE PRÉSIDENT.

Mais, je dors quelquefois.

LA PRÉSIDENTE.

Rarement. Mais, en cas de ſurpriſe, où cacher un galant? Tout eſt ouvert pour vous, cabinets, armoires, coffres.

LE PRÉSIDENT, *riant.*

J'ai connu un petit homme qui ſe cacha un jour dans un étui de ces groſſes baſſes de violon. Pour moi, je ne m'aviſerois jamais d'aller chercher là.

LA PRÉSIDENTE.

Vous vous aviſez d'y penſer pourtant. Vous me dérangez mes tiroirs, mes boîtes; vos mains ſont plus ſouvent dans mes poches que dans les vôtres: où pourrois-je ſeulement cacher un billet?

LE PRÉSIDENT.

Un billet? on l'avale.

LA PRÉSIDENTE.

Vous n'imaginez rien! vous avez l'eſprit bouché! vous n'êtes qu'un enfant!

LE PRÉSIDENT.

Ce ſont des plaiſanteries que je vous dis. Ne voyez-vous pas que je ſuis en humeur de plaiſanter ſur tout? Mais parlons ſérieuſement; je vais ſatisfaire votre curioſité. Ma niece, ma niece.

Cette ſcene eſt de la plus grande beauté, & elle ne doit, ainſi que pluſieurs autres, tout ſon mérite qu'à la contrainte où ſe trouve le jaloux, qui n'oſe le paroître: je conviens de tout cela; mais le Lecteur intelligent doit convenir auſſi que *Dufreſny* s'eſt mis volontairement des entraves qui l'ont forcé de donner le même ton à-peu-près à toutes les ſcenes de ſon héros, au lieu que s'il eût tout uniment fait le *Jaloux*, il auroit pu mettre le *Préſident* tantôt dans une ſituation qui

lui auroit permis de laiſſer voir ſon *caractere* à découvert, tantôt dans une autre qui l'auroit forcé de ſe déguiſer comme *Harpagon*, l'inimitable *Harpagon*, qui dans un moment dévoile toute ſon avarice aux yeux de ſes enfants, de ſon intendant, de Maître Jacques, & la déguiſe enſuite de ſon mieux en préſence de ſa maîtreſſe, lorſque ſon fils le poignarde en lui arrachant la bague qu'il a au doigt pour la donner à l'objet qu'il aime. Si *Dufreſny* eût agi comme *Moliere*, ſa piece eût été moins froide, moins monotone; & M. *Collé*, ſi connu par des comédies charmantes, n'auroit pas été forcé de la réduire en trois actes pour en conſerver les beautés.

CHAPITRE XXXIII.

Examen de quelques Caracteres.

Nous venons de voir dans les derniers Chapitres quelles ſont les qualités d'un *caractere*, quels ſont ſes défauts, ce qui le rend plus ou moins propre à la ſcene, & plus ou moins facile à traiter: ne nous laiſſons donc pas éblouir par des titres pompeux, & avant que de mettre un *caractere* au théâtre, ſachons voir d'un coup d'œil le parti que nous pourrons en tirer. Tel frappe d'abord en grand, qui n'eſt propre bien ſouvent qu'à figurer dans une petite ſcene; & tel n'en impoſe point au premier aſpect, qui peut fournir une longue carriere.

Nous avons promis, en parlant *du choix d'un ſujet*, d'analyſer ſix *caracteres* que *M. de Marmontel*, dans ſa *Poétique*, a indiqués aux Auteurs

Comiques. Ces ſix *caracteres* ſont, *le Miſanthrope par air, le Fat modeſte, le Faux Magnifique, le Petit Seigneur, l'Ami de Cour, le Défiant.* Voilà de quoi faire ſix pieces excellentes, divines, s'écrient d'abord les enthouſiaſtes. Ils penſent qu'il n'y a plus qu'à prendre la plume, comme ſi *M. de Marmontel* leur eût aſſuré, leur eût prouvé que chacun des fonds qu'il leur donne peut fournir cinq actes. Il ne nous a pas dit cela; il a trop d'eſprit, de jugement; il connoît trop bien le théâtre. Six *caracteres* ſe ſont préſentés à ſon imagination, il nous les propoſe; c'eſt à nous à les décompoſer, à voir le parti que nous en pourrons tirer. Tous ſont bons, tous peuvent figurer ſur la ſcene; mais tous n'amenent pas des richeſſes auſſi grandes, tous n'ont pas un fonds auſſi fécond. Nous devons cependant des remerciements à l'Académicien célebre qui nous les a indiqués, parceque ſi nous ſavons peſer leur juſte valeur & les placer comme il faut, nous tirerons parti de tous.

LE MISANTHROPE PAR AIR.

Ce titre annonce un homme qui, frappé des paroles du Duc *de Montauſier* (*je voudrois bien reſſembler au Miſanthrope de Moliere*), voudroit avoir l'air de lui reſſembler auſſi, & affecteroit de haïr les hommes qu'il aime dans le fond, & dont il approuve intérieurement toutes les foibleſſes.

Nous avons aſſez parlé des *caracteres compoſés* pour connoître que celui-ci eſt du nombre. Ils ſont plus ou moins bons, ſelon que le *caractere ſimple*, qui en eſt la principale branche, a été bien ou mal traité par un autre Auteur. On va s'écrier qu'en ce cas-là *le Miſanthrope par air* ne peut être

que mauvais, parceque *le Miſanthrope* de *Moliere* paſſe pour le chef-d'œuvre de tous les théâtres. Je ſoutiendrai au contraire que de tous les *caracteres compoſés*, celui que *M. de Marmontel* indique ici eſt peut-être le plus riche, grace à *Moliere*, qui, encore novice dans l'art de mettre de grands *caracteres* ſur la ſcene, a rétreci ſon ſujet, en faiſant de ſon *Homme au ruban verd* un perſonnage qui hait les hommes plus par humeur que par raiſon, en le reſſerrant dans un cercle fort étroit, & en ne le mettant aux priſes qu'avec un bel eſprit, des petits-maîtres, une fauſſe prude & ſa maîtreſſe. Il a laiſſé par-là à l'Auteur qui traiteroit *le Miſanthrope par air*, les grandes beautés que le *caractere* préſente d'abord, & que les autres nations n'ont pas dédaignées quand elles ont peint leur *Miſanthrope* haïſſant le genre humain parce-qu'il en avoit éprouvé des noirceurs, & diſtribuant un tréſor à deux armées ennemies pour leur fournir le moyen de s'égorger (1).

Il eſt cependant un écueil que je ſuis obligé de faire remarquer à ceux qui voudroient mettre *le Miſanthrope par air* ſur la ſcene. Les petites ſimagrées & les affectations d'un pareil original figureroient, je crois, très mal à côté des traits mâles & vigoureux que *Moliere* leur a abandonnés.

LE FAT MODESTE.

Voilà encore un titre qui annonce un *caractere compoſé*, & promet en même temps une piece dont le héros ſeroit intérieurement pêtri de fatuité & auroit l'extérieur d'un homme qui

(1) *Timon*, ou *le Miſanthrope Anglois*.

ne connoîtroit pas ſon mérite. Un tel *caractere* n'a malheureuſement que trop d'originaux; mais plus malheureuſement encore l'Auteur, qui ne pourroit pas toujours montrer au ſpectateur le maſque de ſon héros, qui ſeroit obligé de lui en peindre l'intérieur & la fatuité, trouveroit la matiere épuiſée par ſes prédéceſſeurs qui n'ont ceſſé de mettre la fatuité ſur la ſcene. La fauſſe modeſtie du perſonnage la changeroit bien quant à la ſuperficie, mais le fond ſeroit toujours égal; &, comme nous l'avons déja dit pluſieurs fois dans le cours de cet Ouvrage, ce ne ſont point les ſuperficies qui doivent frapper ſur la ſcene.

LE FAUX MAGNIFIQUE.

Autre *caractere compoſé*. Je croyois d'abord renvoyer mes Lecteurs à l'article où nous avons diſcuté ſi l'on pourroit faire un nouvel *Avare*, en donnant à ſon héros un extérieur de magnificence; mais un peu de réflexion m'a fait voir qu'il y a une différence aſſez grande entre un *Avare* qui veut paſſer pour magnifique, & un *Faux Magnifique*. L'un veut déguiſer ſon avarice ſous un extérieur de magnificence; l'autre aſpire à la gloire de paſſer pour magnifique, ſans dépenſer plus qu'un homme qui ne ſeroit ni *avare* ni *prodigue*. Il reſte à ſavoir lequel de ces deux ſujets ſeroit plus fécond. Eſt-ce le premier? eſt-ce le dernier? *Hippocrate* dit oui; mais *Galien* dit non; & la choſe me paroît difficile à décider.

Si j'avois à peindre un *avare* qui voulût paſſer pour *prodigue*, le contraſte qu'il y a entre le fond du *caractere* & le maſque, pourroit me faire eſpérer du comique; mais j'aurois à glaner ſur les pas

pas de *Moliere*, le moiſſonneur le plus cruel pour tous ceux qui viendront après lui.

Si d'un autre côté je voulois mettre ſur le théâtre *le Faux Magnifique* (1), j'aurois, à la vérité, l'avantage de ne pas trouver le fond du *caractere* épuiſé, parcequ'on a mis rarement la magnificence en action (2) : mais la matiere eſt-elle bien comique, bien morale ? Les Auteurs doivent peſer toutes ces choſes.

LE PETIT SEIGNEUR.

Le peu de connoiſſance que les perſonnes ſuperficielles ont du théâtre, eſt ce qui leur per-

(1) Il paroît, dit-on, dans les ſociétés une piece qui porte ce titre. Le dénouement en eſt ſingulier. *Le faux Magnifique* a raſſemblé chez lui beaucoup de monde. Tout annonce une fête préparée à grands frais. On s'apprête à y faire honneur : un laquais vient annoncer d'un air troublé, que le feu eſt à la maiſon : les convives prennent la fuite, & le héros jouit à peu de frais de ſa réputation.

(2) Nous avons *le Magnifique* de *la Motte*, fait d'après le Conte de *la Fontaine* ; mais la magnificence n'y eſt preſque point en action. *Le Magnifique* donne un cheval de prix au tuteur de celle qu'il aime, pour obtenir la permiſſion de lui parler un inſtant. Le tuteur conſent, à condition qu'il ſera préſent, mais un peu éloigné. D'un autre côté, il exige de ſa pupille qu'elle n'ouvrira pas la bouche. *Le Magnifique* tire malgré cela très grand parti de l'entrevue. Il dit tout bas à ſon amante que tout eſt diſpoſé pour l'enlever ; il l'inſtruit des moyens auxquels elle doit ſe prêter ; il ajoute que ſi elle y conſent, elle ne répondra pas un ſeul mot. En effet la belle ſe garde bien de manquer à ce qu'elle a promis à ſon tuteur, qu'elle déteſte. Le jaloux croit triompher, & ſe moque de ſon rival, lorſqu'il apprend ſon ſort. On voit que le comique de la piece eſt plus amené par l'adreſſe de l'amant, que par ſon caractere magnifique.

ſuade qu'il y a encore une infinité de *caracteres* excellents à mettre ſur la ſcene. Elles ſont abonnées, ou elles ont une loge à l'année ; & parce-qu'elles ont vu épuiſer deux ou trois fois le répertoire borné que ſe ſont fait les comédiens, elles penſent connoître tous les théâtres poſſibles. Il n'eſt pas douteux que ſi les Auteurs ſont auſſi peu inſtruits qu'elles, ils croiront bien ſouvent avoir trouvé un ſujet neuf & fertile, tandis que leurs prédéceſſeurs auront, ſous un autre titre, épuiſé la matiere, ou n'en auront laiſſé que pour faire un acte tout au plus. Je ne ſais pas comment *M. de Marmontel* a enviſagé ſon *Petit Seigneur*, & s'il a cru faire préſent aux jeunes comiques d'un *caractere* propre à fournir une petite ou une grande piece ; par conſéquent je puis riſquer mon ſentiment.

Un jeune homme qui conſacre ſes veilles à la Muſe Comique, lit la Poétique de *M. de Marmontel*, dévore les principes excellents dont l'article *Comédie* eſt plein, parvient à l'endroit qui nous occupe préſentement : ce titre le frappe : *le Petit Seigneur !* Le ſujet le ſéduit d'autant plus aiſément qu'il a un air de grand monde & de nobleſſe qui éblouit tous les jeunes gens. Il cherche des originaux ; il voit avec plaiſir que la Cour & Paris en fourmillent. Il ramaſſe des matériaux exquis ; il commence d'abord à ſe repréſenter ſon héros dans cet âge où l'ambition dévore les hommes ; il lui donne une fortune très bornée & un grand deſir d'en acquérir une plus grande ; il lui fait employer toutes ſortes de reſſorts pour cela, ſur-tout auprès d'une riche héritiere, dans l'eſpoir d'obtenir ſon bien avec ſa main. Il n'en fait qu'un bon Gentilhomme ; mais il lui donne la fatuité

de vouloir paſſer pour le rejetton d'une maiſon titrée : enfin, ſon héros feint d'être un homme eſſentiel à la Cour, de diſpoſer des Miniſtres ; c'eſt lui, ſi on veut l'en croire, qui fait donner tous les emplois, tous les bénéfices, qui envoie nos Réſidents dans les Cours étrangeres, qui fait nommer tous les Colonels. Pour ſoutenir les grands airs qu'il prend & qui ne vont pas avec ſa fortune, il erige ſon valet-de-chambre en Ecuyer ; il emprunte de tous côtés, & calme ſes créanciers en leur promettant de faire bientôt un riche mariage. Il imite tous les travers des véritables Seigneurs, & ne poſſede aucune de leurs qualités : il finit par être démaſqué ignominieuſement.

Voilà, je crois, quel eſt l'aſpect ſous lequel tout homme raiſonnable peut ſe peindre *le Petit Seigneur*. Auſſi l'Auteur, content d'avoir ramaſſé ces différents traits, qui ſont en même temps comiques & moraux, qui peuvent lui fournir cinq grands actes, s'empreſſe de les mettre à leur place. Il fait ſon plan en conſéquence, travaille nuit & jour, finit ſa piece, la lit à quelques amis qui l'admirent : l'Auteur triomphe ; mais, hélas ! il n'a pas long-temps à jouir. Les Comédiens François annoncent *l'Important de Cour :* il ne le connoît pas, il va le voir, & s'apperçoit avec chagrin que le héros de cette piece eſt exactement ſon *Petit Seigneur*. Pour le prouver, réuniſſons quelques morceaux de *l'Important* (1), & com-

(1) On croit que cette piece eſt de *Palaprat ;* mais c'eſt à tort : l'Auteur l'avoue lui-même dans un Diſcours qu'il a placé à la tête de la piece.

» Quoique je ne ſois pas l'Auteur de cette comédie, j'en

parons-les aux matériaux que nous avons ramassés pour composer *le Petit Seigneur*.

L'IMPORTANT DE COUR,

Comédie en cinq actes, & en prose, de Brueys, *attribuée à* Palaprat.

ACTE I. SCENE II.

. . . . . .

. . . . . .

M. DE CORNICHON.

Mais, dis-moi : tu as donc fait fortune, à ce que je vois ?

LA BRANCHE.

Pardonnez-moi, Monsieur ; je suis toujours au service de Monsieur votre neveu.

M. DE CORNICHON.

Il est donc devenu grand Seigneur ?

LA BRANCHE.

Pardonnez-moi, Monsieur.

» sais les particularités aussi-bien, & peut-être mieux, que » celui qui l'a faite ; & j'aurois eu plus de droit de deman- » der d'être placé dans le Mercure, pour avoir eu part à cet » ouvrage, que la *Rissole* pour avoir contribué à la mort » de *Ruiter*. . . . . .

» Mais je devois partir en très peu de jours pour suivre » mes Princes à l'Armée que commandoit M. le Maréchal » de *Catinat*, près de Pignerol, d'où le commerce avec mon » ami ne pouvoit pas être aussi fréquent que lorsque je n'a- » vois été qu'en Flandres. Je lui abandonnai donc toutes » mes flatteuses espérances sur cette Piece, & il la fit tout » seul de la manière heureuse que je viens de la faire réim- » primer. Je n'y eus d'autre part que peut-être quelques » idées que je pus lui donner dans plusieurs repas que nous » fîmes encore ensemble avant mon départ «.

M. DE CORNICHON.

Quoi ! un homme de ſa condition habiller ainſi ſon valet !

LA BRANCHE.

Oh ! Monſieur, ce n'eſt plus comme de votre temps. Les gens des plus petits ſoi-diſants gentilshommes ſont aujourd'hui plus dorés que les Ducs & Pairs du temps paſſé. D'ailleurs, Monſieur, on portoit autrefois l'or & l'argent dans la bourſe ; la mode a changé, on le porte ſur les habits.

M. DE CORNICHON.

Cependant la terre de Clincan ne ſauroit fournir à mon neveu...

LA BRANCHE.

Parlez bas, Monſieur, s'il vous plaît.

M. DE CORNICHON.

Eh ! pourquoi ?

LA BRANCHE.

Nous ſommes ici dans l'appartement d'une Marquiſe, qui eſt à Paris pour un grand procès. Elle a une fille fort belle & fort riche... Mon maître ſonge à la croquer à cauſe de ſa richeſſe ; car pour ſa beauté, ce n'eſt pas ce qui le touche. Il ne ſeroit pas à propos qu'on entendît ce que vous venez de dire ici de lui.

M. DE CORNICHON.

Je comprends. C'eſt-à-dire que mon neveu fait le grand Seigneur auprès de la mere pour ſe faire donner la fille.

LA BRANCHE.

Vous l'avez dit, Monſieur. Depuis quelques mois il a érigé, de ſa propre autorité, ſa terre de Clincan en Comté, & il eſt Monſieur le Comte tout court.

Où ſera donc né *le Petit Seigneur*, ſi ce n'eſt dans cet état intermédiaire entre le roturier & l'homme de qualité, qui lui permet de ſe faufiler dans le monde ? S'il eſt moins qu'un petit Gentilhomme, il n'en impoſera pas long-temps ; s'il eſt davantage, il n'en impoſe plus.

Quelle fortune aura donc *le Petit Seigneur*, ſi ce n'eſt une petite terre qu'il puiſſe ériger en Comté, en Marquiſat ? S'il eſt tout-à-fait ſans bien, s'il uſurpe un titre ſans avoir de quoi l'étayer un peu, & bâtir une fable au moins vraiſemblable, il eſt un eſcroc du plus bas étage.

Quel moyen de s'enrichir pourra-t-on faire tenter au *Petit-Seigneur*, s'il ne viſe à un grand mariage ? Il eſt au deſſous de lui de ſolliciter un emploi dans les Finances, il ne peut courir après un bénéfice ; les poſtes dans le militaire ne ſe donnent qu'à l'ancienneté ou bien au mérite ; il faut avoir réellement de l'argent pour acheter des charges ; il faut ſe procurer cet argent par quelque moyen : un riche établiſſement eſt le meilleur ; c'eſt le ſeul commerce où l'on puiſſe impunément être faux & frippon.

LA BRANCHE.

Pour moi, je ſuis, à Verſailles, ſon ſecrétaire ; à l'auberge, ſon valet-de-chambre ; & céans, ſon écuyer. . .

. . . . . .

M. DE CORNICHON.

Sur ce que tu viens de me dire, il doit être bien endetté.

LA BRANCHE.

Paſſablement, Monſieur : un certain Banquier à qui nous devons deux mille piſtoles, nous talonne d'aſſez près.

M. DE CORNICHON.

Mais auſſi, que fait-il depuis ſi long-temps à Paris ?

LA BRANCHE.

Rien, Monſieur. Il va ſouvent à Verſailles.

M. DE CORNICHON.

A-t-il une charge chez le Roi ?

LA BRANCHE.

Non, Monſieur.

M. DE CORNICHON.

Eſt-il dans le Service ?

LA BRANCHE.

Non, Monſieur.

M. DE CORNICHON.

Eſt-il dans la Robe ?

LA BRANCHE.

Non, Monſieur... Il eſt... Vous m'embarraſſez... Il eſt ce qu'on appelle... à la ſuite de la Cour.

M. DE CORNICHON.

Et que fait-il à la ſuite de la Cour, n'étant pas en place ?

LA BRANCHE.

Oh ! Monſieur, cela n'eſt pas néceſſaire. Mais il faut vous expliquer ceci. Tenez, Monſieur, il y a dans ce pays une eſpece de gens qui, voyant qu'on ne leur fait pas l'honneur de les élever dans les charges & dans les emplois de diſtinction, trouvent le moyen, par leur propre induſtrie, de ſe faire valoir eux-mêmes.

M. DE CORNICHON.

Et comment cela ?

LA BRANCHE.

Ils vont à la Cour, chez les Princes, chez les Miniſtres : ils s'intriguent dans les Bureaux. Ils n'y ont pas véritablement grand crédit ; mais ils trouvent des gens à qui ils perſuadent qu'ils en ont beaucoup. Cela leur

donne un grand relief dans le monde ; & Monſieur votre neveu a embraſſé cette profeſſion-là.

M. DE CORNICHON.

Voilà une belle profeſſion ! . . . . . .

. . . . . .

LA BRANCHE.

La profeſſion amene quelquefois à de gros mariages : par exemple, la Dame de céans, qui ſonge à manquer de parole à Dorante pour donner ſa fille à mon maître.... Vous n'êtes pas aſſez proprement mis pour vous dire l'oncle de M. le Comte, &c. . . . . .

. . . . . .

De quoi ſera compoſé le domeſtique du *Petit Seigneur*, ſi ce n'eſt d'un *la Branche*, très proprement vêtu, & qui ſera le valet-de-chambre, le ſecrétaire & l'écuyer ?

Quel parti prendra *le Petit Seigneur* pour ſe donner un air de conſidération, & pour éblouir la famille avec laquelle il veut s'unir, s'il ne feint d'être bien chez les Princes, les Miniſtres, & d'avoir du crédit dans les Bureaux ? Continuons.

ACTE II. SCENE II.

LE COMTE, LA BRANCHE, LA MARQUISE, UN LAQUAIS.

LE COMTE, *rêvant à part.*

Eſt-ce là tout ? je penſe qu'oui. Y a-t-il encore là quelqu'un ?

LE LAQUAIS.

Il n'y a, Monſieur, que le commis du Banquier qui veut être...

LE COMTE.

A demain, à demain.

LE LAQUAIS.

Il dit, Monſieur....

LE COMTE.

Allez, allez; je ne vois plus perſonne d'aujourd'hui. Madame, je ſuis votre ſerviteur. . . . . Je quitte tout, Madame, pour me rendre chez vous.

LA MARQUISE.

Que je vous ſuis obligée, Monſieur!

LE COMTE, *à la Branche.*

Allez rendre ces dépêches... Enfin, Madame... N'oubliez pas de les donner en main propre.

LA BRANCHE.

Sans doute, Monſieur.

LE COMTE.

Enfin, Madame, vous êtes aujourd'hui... Elles ſont de conſéquence.

LA BRANCHE.

Je le ſais, Monſieur.

LE COMTE.

Vous êtes aujourd'hui de noce?

LA MARQUISE.

Monſieur, je ne ſuis pas encore...

LE COMTE, *rappellant la Branche.*

A propos, Monſieur... Mille pardons, Madame; vous voulez bien que, pour être plus libre...

LA MARQUISE.

Oh! Monſieur...

LE COMTE.

A-t-on donné ce brevet à ce petit Marquis?

LA BRANCHE.

Oui, Monſieur, votre valet-de-chambre le lui donna hier dans votre appartement.

LE COMTE.

Ces proviſions à cet homme de Robe?

LA BRANCHE.

Votre ſecrétaire l'expédia à Verſailles.

LE COMTE.

A Verſailles! Et la lettre de cachet?

LA BRANCHE.

Votre écu... Je l'ai rendue, Monſieur, ce matin...

LE COMTE.

Ce matin! Voilà qui eſt bien. Allez à préſent, & que d'aujourd'hui on ne me rompe plus la tête d'aucune affaire. Allez. Non, non, demeurez, Monſieur; Madame le veut bien. Vous ſavez, Madame, que c'eſt un homme de condition. . . .

LA BRANCHE.

Oh! Monſieur...

LE COMTE.

Qui a bien voulu ſe donner à moi. . . . .

. . . . . .

Si *le Petit Seigneur* n'a pas des dettes, comme *l'Important de Cour*, l'Auteur ne peindra ni un petit ni un grand Seigneur du ſiecle.

Si *le Petit Seigneur* n'érige pas ſon prétendu Ecuyer en homme de condition, & s'il ne feint pas de faire donner des emplois, expédier des brevets & des lettres de cachet, l'Auteur ne connoîtra pas le monde. Paſſons à la maniere dont *l'Important* tâche d'amener ſon mariage.

LE COMTE.

Vous êtes donc de noce aujourd'hui, Madame?

LA MARQUISE.

En vérité, Monſieur, je ne ſais pas encore trop bien ce que je dois faire..... Vous ſavez, Monſieur, qu'on veut me faire donner ma fille à Dorante..... C'eſt un riche gentilhomme.

LE COMTE.

Et vous n'avez jamais porté vos vues plus haut qu'un ſimple gentilhomme ?

LA BRANCHE.

Ah ! ah !

LA MARQUISE.

Monſieur, je ne manque pas d'ambition. Ma fille a de l'eſprit, de la beauté..... Elle portera à ſon époux plus de vingt mille livres de rente en bonnes terres, outre deux cents mille livres d'argent comptant qu'on me garde ici pour ſa dot.

LE COMTE.

C'eſt quelque choſe.

LA MARQUISE.

Et je lui ferai encore de plus grands avantages, pourvu que je gagne mon procès.

LE COMTE.

Oh ! pour cela, Madame, on peut, on peut, je crois, vous en répondre.

LA MARQUISE.

Ainſi, Monſieur, vous croyez que je pourrois prétendre à quelque choſe de mieux ?

LE COMTE.

Oui, Madame.

LA MARQUISE.

Cependant Monſieur de Vieuſancour, le pere de Dorante, eſt Réſident chez un Prince d'Italie.

LE COMTE.

Vieuſancour ! Ah ! il m'en ſouvient. Réſident en Italie !

Il y eſt encore, n'eſt-ce pas ?... Monſieur, n'ai-je pas fait donner cette réſidence ?

LA BRANCHE.

N'étoit-ce pas une ambaſſade, Monſieur ?

LE COMTE.

Non, non... à cet homme-là... Diable ! Non... non ; une réſidence.

LA BRANCHE.

Ah ! oui, oui, Monſieur : c'étoit au moins quelque nom comme cela, qui finiſſoit en cour (1). . . . . .

LA MARQUISE.

Quand on eſt, Monſieur, d'une auſſi groſſe conſidération...

LE COMTE.

Oh ! oui, oui, Madame, groſſe conſidération ! Voilà qui eſt bien, groſſe conſidération ! Mais, parbleu ! cela eſt accablant ; on ne dit pas cela pour vous, Madame.... J'ai fait mettre votre Chevalier aux Cadets : j'ai un Régiment tout prêt pour votre aîné, & nous n'en demeurerons pas là.

LA MARQUISE.

Ah ! Monſieur !

LE COMTE.

Mais tout le monde ſe rue ſur moi : une charge à l'un, un emploi à l'autre, une penſion à celui-ci, un gouvernement à celui-là.... A la fin je quitterai tout & m'irai confiner dans quelqu'une de mes terres. Que j'envie, Madame, le ſort d'un petit Gentilhomme de dix à douze mille livres de rente, qui vit tranquillement chez lui ! il eſt cent fois plus heureux que moi. . . . .

---

(1) Les Comédiens diſent ordinairement : *Oui, c'étoit au moins un mot qui finiſſoit en danſe*, faiſant alluſion à la réſidence.

Si *le Petit Seigneur* ne file pas l'hiſtoire de ſon mariage préciſément comme *l'Important*, il ſe trouvera ſurement au-deſſous de lui. Voyons comme il va ſe débarraſſer d'un créancier qui pourroit nuire à ſon établiſſement.

SCENE III.

LE COMMIS DU BANQUIER, *les précédents.*

LE COMTE.

Pardon, Madame.... Qu'eſt-ce, mon petit ami? Qu'eſt-ce? Ne pouviez-vous pas bien m'attendre chez moi? Parlez bas. . . . . .

. . . . . .

LE COMMIS.

En un mot, ſi les deux mille piſtoles ne ſont dans deux heures. . . .

LE COMTE.

Mais, mais, parlez donc plus bas: on ne rompt pas ainſi la tête à des gens de qualité pour ces bagatelles.

LA MARQUISE.

Qu'eſt-ce donc, M. le Comte?

LE COMTE, *bas.*

C'eſt un maraud (*Haut.*) de Banquier (*Bas.*) qui me doit (*Haut.*) deux mille piſtoles, (*Bas.*) & qui me fait demander (*Haut.*) deux heures. Entends-tu au moins? dans deux heures.

LE COMMIS.

Il viendra lui-même, ou envoyez-y. (*Il ſort.*) . . .

. . . . . .

SCENE IV.

LE COMTE, *quand le Commis eſt ſorti.*

Il fera fort bien de n'y manquer pas: j'attends ce gueux-là depuis ſix mois; mais la patience échappe, à la fin.

LA MARQUISE.

Sans doute, Monsieur. . . . . .

. . . . . .

LE COMTE.

Ces deux mille pistoles me font souvenir que j'ai oublié de me trouver ce matin au petit lever.

LA MARQUISE.

Au petit lever!

LE COMTE.

Oui, Madame : je vais réparer cela; vous le voulez bien.... (*Bas.*) Va-t'en dire à ce Banquier, bs, bs, bs.

LA BRANCHE.

Comment dites-vous, Monsieur?

LE COMTE, *haut.*

Va-t-en dire au Duc, (*Bas.*) au Banquier, bs, bs, bs.

LA MARQUISE, *à part.*

Au Duc!... Si je pouvois lui donner ma fille!

LA BRANCHE.

Je n'entends pas.

LE COMTE, *bas.*

J'enrage! (*Haut.*) Si le Duc fait difficulté... (*A l'oreille.*) Le Banquier, bourreau! le Banquier, bs, bs, bs.

LA MARQUISE, *à part.*

Quelle différence de lui à Dorante!

LA BRANCHE.

Que diantre me dit-il?

LE COMTE, *bas.*

Ah! le butor! (*Haut.*) Vous irez trouver le Prince de... (*A l'oreille.*) bs, bs, bs.

LA MARQUISE.

Le Prince!... Il faut que j'aille rompre le mariage de ma fille avec Dorante. . . . . .

. . . . . .

Si *le Petit Seigneur* ne renvoie pas ſes créanciers, & ne fait pas deſirer ſon alliance avec autant d'adreſſe que *l'Important*, il aura eu tort de venir après; & malheur à lui ſi on les compare. Il faut ſans doute auſſi que *le Petit Seigneur* ne réuſſiſſe pas dans ſes projets. Voyons en partie la derniere ſcene de *l'Important*.

LA MARQUISE, *à un Banquier.*

. . . . . .

Je veux être payée tout-à-l'heure : c'eſt pour la dot de ma fille. Je veux donner ce ſoir même cette ſomme à Monſieur.

LE BANQUIER.

Monſieur aura donc la bonté, Madame, de prendre des billets endoſſés par les gens de Paris les plus ſolvables; ſans cela je ne m'en ſerois pas chargé.

LE COMTE.

Un homme comme moi n'a que faire d'aller courir après ces gens-là.

LA MARQUISE.

Monſieur, allez querir de l'argent, puiſque M. le Comte de Clincan...

LE BANQUIER.

Monſieur de Clincan! Ah! parbleu, Madame, cela ne pouvoit mieux venir! Monſieur, vous ne refuſerez pas de les prendre, quand vous ſaurez qu'il y en a pour plus de vingt mille écus des vôtres.

LA MARQUISE.

Pour plus de vingt mille écus!

LE COMTE.

Eh! bon! bon! Madame, ce n'a été que pour faire plaiſir à des gens qui... Il ne ſait ce qu'il dit.

LE BANQUIER, *en colere.*

Monsieur votre oncle, dont je suis connu, sait si je dis la vérité : & puisque l'on me force de parler ; sachez, Madame, que Monsieur, à qui je vois que l'on donne la qualité de Comte, est à peine gentilhomme, & très mal dans ses affaires. . . . . .

LA MARQUISE.

Comment ! l'homme d'importance !

LE COMTE, *en reculant.*

Oh ! çà, çà, Madame, point d'explication, s'il vous plaît ; je ne prétends pas vous donner davantage ici la comédie. Puisque vous prenez mal les choses, tant pis pour vous. Renouez, renouez avec vos gens. Je retire... ma parole... (*En revenant.*) Ne comptez pas sur moi ; je retire ma parole. Adieu, adieu.

Voilà quatre scenes qui doivent certainement mettre à l'étroit tout homme qui voudra faire une piece en cinq ou en trois actes du *Petit Seigneur.* Tous les traits avec lesquels nous l'avons caractérisé avant que d'extraire *l'Important*, servent encore dans la piece de *Brueys.*

L'on me dira qu'un Auteur moderne pourra peindre son héros avec plus de noblesse. Je ne vois pas s'il feroit mieux : n'avons-nous pas dans Paris bien des Comtes, des Barons, des Marquis qui ne sont pas Gentilshommes, & qui n'ont pas une Terre comme M. *de Clincant ?* N'avons-nous pas d'un autre côté bien des Nobles réels, qui, pour raccommoder leurs affaires, n'aspirent pas à une Marquise, & se bornent à tromper une simple roturiere ? Mais prêtons-nous aux idées nobles & relevées de l'Auteur. Alors son héros, au lieu d'en imposer à une Marquise de province, en imposera à une Femme de la Cour encore mieux

mieux titrée. Dès ce moment l'Auteur s'éloigne de la vraisemblance.

On me dira encore que *le Petit Seigneur* peut se croire de bonne foi un homme d'importance, & n'être pas un frippon comme M. *de Clincant*. En ce cas-là le héros ressemblera au *Glorieux* par la haute idée qu'il aura de lui, & il sera un modele du côté de la probité. Adieu ridicule, adieu plaisant; par conséquent, adieu les ris, adieu la comédie.

Je conçois qu'on peut envisager *le Petit Seigneur* d'un autre côté, & c'est peut-être celui que le Lecteur oppose tout bas à mes raisonnements. On pourroit peindre ces têtes folles qui, jouissant dans leur province d'une fortune & d'un rang distingués, viennent se ruiner dans la capitale, pour se confondre parmi les Grands, & y mener leur train pendant quelques années. Ils font en effet les *petits Seigneurs;* mais si l'on veut mettre sur la scene leurs travers, leurs ridicules, leurs folles dépenses, leurs prétentions, on refera *le Bourgeois Gentilhomme*, au seul titre près.

L'AMI DE COUR.

J'ai entendu disputer très souvent sur la différence qu'il y a entre *un homme de Cour*, & *un homme de la Cour*. J'ai vu prononcer qu'*un homme de Cour* est celui qui veut se donner l'air de tenir à la Cour ou d'y être nécessaire; & *un homme de la Cour*, celui qui, par son rang, y tient réellement.

Je ne décide pas si la signification est bien ou mal déterminée. Dans le premier sens, *l'Ami de*

Cour préſenteroit le même ſujet que *l'Important de Cour*, beaucoup plus encore que *le Petit Seigneur :* dans le dernier ſens, *l'Ami de Cour* offre un caractere plus grand, plus magnifique à traiter. Mais ſongeons, avant que de l'entreprendre, qu'il n'eſt pas à la portée de tout le monde, & que le parterre, avec les trois quarts & demi du ſpectacle, ſont compoſés de perſonnes qui fréquentent peu la Cour.

On peut, me dira-t-on, rabaiſſer ce ſujet au niveau de tout le monde & de tous les états, par les acceſſoires, par les perſonnages ſubalternes. Oui, ſi la piece étoit ſeulement intitulée *l'Homme de Cour ;* mais *l'Ami de Cour* ne doit être entouré que de perſonnes aſſez aſſorties à ſa qualité pour qu'il puiſſe ſe dire leur ami, & qu'elles puiſſent le croire avec quelque ombre de vraiſemblance. D'ailleurs, les intrigues de la Cour ne ſont plus du reſſort de la comédie, pour peu qu'elles deviennent graves & myſtérieuſes. *Moliere* a bravé les partis des Beaux-Eſprits, des Prudes, des Femmes Savantes, des Tartufes, tous réunis contre lui : il les a attaqués & combattus avec une noble audace, dont on ne ſauroit aſſez le louer ; mais il ſe fût perdu s'il eût été au-delà du ridicule des Marquis. Thalie doit attaquer ſeulement les ennemis qu'elle peut terraſſer, & non ceux qui ont droit de lui impoſer ſilence. Tel Auteur qui n'oſera pas ſe permettre une raillerie contre un Comédien qui l'aura fait attendre deux heures dans ſon antichambre, contre un Journaliſte dont il craint la critique, contre le plus mince Bureau du *bel eſprit*, croira follement ſe faire un nom en prenant le vol le plus

audacieux. Heureuſement pour lui ſes ailes, ſemblables en tout à celles d'*Icare*, ſont fondues avant qu'il puiſſe tomber de fort haut.

LE DÉFIANT.

Un homme qui ſe défie de tous les autres eſt certainement un original très propre à mettre ſur la ſcene. Il peut fournir autant de comique que de moral : il a le mérite d'être à la portée de tous les rangs, de tous les états, de tous les âges, de toutes les nations ; cependant je ne craindrai point de dire que ce ſujet eſt extrêmement difficile à traiter : premiérement, parceque *le Défiant* eſt un caractere qu'on peut lier à une infinité d'autres ; un jaloux eſt *défiant ;* une mere qui veut conſerver l'honneur & la réputation de ſa fille eſt *défiante ;* un philoſophe qui connoît les hommes eſt *défiant ;* un méchant eſt *défiant*, parcequ'il redoute dans les autres les méchancetés qu'il eſt capable de faire, &c. &c.

J'entends la plupart de mes Lecteurs s'écrier » que ce que je dis pour perſuader que *le Défiant* » eſt très difficile à traiter, prouve tout le con» traire, puiſqu'on peut l'aſſocier à une infinité » de caracteres qui le rendront plus théâtral en » redoublant ſes forces «. C'eſt très bien raiſonner ; mais comme nos prédéceſſeurs ont ſenti cet avantage avant nous, ils en ont profité ; ils nous ont prévenus, & voilà préciſément pourquoi ce caractere ſi fécond à la premiere inſpection, le devient moins à meſure qu'on veut l'approfondir.

Veut-on peindre la *défiance* d'un jaloux ? *Deſtouches* a pris les devants dans ſon *Curieux impertinent*, comédie en cinq actes & en vers, qu'il

a prise de *Don Quichotte*. A-t-on envie de représenter la *défiance* d'un pere tendre qui craint de voir sa fille, son gendre, & leurs enfants ne pas répondre à ses soins paternels? *M. Collé* l'a déja fait avec le plus grand succès. Voyons s'il nous a laissé quelque chose à dire après lui.

DUPUIS ET DESRONAIS,

Comédie en trois actes, & en vers libres.

ACTE I. SCENE III.

DESRONAIS.

Oui, je connois sa défiance...

CLÉNARD.

Mais bien? la connoissez-vous bien?
Jamais les jeunes gens n'approfondissent rien...
Avez-vous eu la patience
De la bien observer? ... D'abord dans son maintien
Rien ne l'annonce... Il est d'une humeur libre & gaie;
Mais je dis d'une gaieté vraie;
Malin, railleur, aimant les traits plaisants.
C'est sous ces dehors séduisants,
C'est sous un air ouvert en apparence,
Qu'il cache cette défiance...
L'espece de la sienne, à ce qu'il me paroît,
Ne porte point sur l'intérêt,
Mais sur les sentiments... J'ai cru voir & je pense
D'abord... qu'il ne croit point à la reconnoissance...
Et puis d'ailleurs, inquiet comme il est...

DESRONAIS.

Quoi! l'est-il sur les gens qu'il aime?

CLÉNARD.

Précisément; & c'est son ami même
Qu'à soupçonner son cœur est toujours prêt...

Je lui connois une ame si sensible,
Si délicate, à tel point susceptible
Sur l'article de l'amitié,
Qu'il ne seroit pas impossible
Qu'il eût cru, de ses jours, n'être aimé qu'à moitié;
Ou point du tout... Aussi dit-il qu'il désespere
D'être jamais aimé comme il aime.

DESRONAIS.

Eh! Monsieur;
Doute-t-il que je l'aime & le respecte en pere?
La défiance dans un cœur
Peut-elle aller si loin? & d'où peut-elle naître?

CLÉNARD.

Bon! il la pousse encor plus loin peut-être;
Et je n'en serois point surpris... car les noirceurs
Qu'il essuya jadis de la part de ses sœurs,
De tous ses obligés l'ingratitude extrême,
De ses ennemis les fureurs,
La perfidie & les horreurs
De ses amis... j'entends des gens qu'on aime;
Enfin des trahisons de toutes les couleurs...
De sa défunte femme même,
Peuvent servir de reste à le justifier
De craindre les humains, & de s'en défier.

DESRONAIS.

Quoi! vous pensez qu'il se défie
De moi-même, de moi! . . . . . .

. . . . . .

Et sur quoi, je vous prie...

. . . . . .

. . . . . .

CLÉNARD.

Cette galanterie

Que d'un œil indulgent il a vue en autrui,
Peut très bien, ſans pédanterie,
Dans ſon gendre futur le bleſſer aujourd'hui.
Son eſprit défiant, ſon humeur ſoupçonneuſe
Doit la croire en hymen beaucoup plus dangereuſe
Que vous ne vous l'imaginez...
Par elle il voit d'abord vos cœurs aliénés,
Le mari dérangé, la femme malheureuſe,
Et peut-être moins vertueuſe...
Il voit tous vos devoirs enſuite abandonnés,
Une conduite ſcandaleuſe,
L'exemple affreux que vous donnez
A des enfants infortunés,
Et n'apperçoit pour tous qu'une fin douloureuſe,
En les voyant, après, eux & vous ruinés
Et du mépris public couverts & conſternés.
Voilà, Monſieur, voilà la peinture fidelle
Qu'il peut ſe faire, lui, des plaiſirs effrénés,
Des vices qu'il traitoit preſque de bagatelle,
Quand leurs triſtes effets, quand leur ſuite cruelle
Contre lui-même encor ne s'étoient point tournés.

Voilà certainement pluſieurs traits qui caractériſent bien la *défiance*, & qu'un Auteur ne pourroit que copier pour en faire un ſecond portrait bien reſſemblant. Voyons encore *Dupuis* peindre lui-même ſon *caractere défiant*.

SCENE IX.

DUPUIS, *ſeul*.

. . . . . .
. . . . . .

A cet hymen ſi je donnois les mains,
Abandonné dans ma vieilleſſe,

Réduit à cet état dont j'ai cent fois frémi,
Je vivrois ſeul, & mourrois de triſteſſe,
De perdre en même temps ma fille & mon ami...
C'eſt cette juſte défiance
Que je renferme dans mon ſein,
Dont j'épargne à leurs cœurs la triſte connoiſſance,
Qui ne feroit qu'augmenter leur chagrin...
Et pour donner en apparence
Quelques motifs à mes délais,
Sur ſes exploits galants j'attaque Desronais.

. . . . . .

. . . . . .

Ma fille & Desronais
Auront beau m'accuſer d'une injuſtice extrême,
Je ne dois point, aux dépens de mon cœur,
Pour faire plutôt leur bonheur,
Me rendre malheureux moi-même (1).

En voilà ſuffiſamment pour prouver qu'un Auteur ſeroit extrêmement gêné en traitant *le Défiant*. Qu'on ne m'accuſe pas d'opiniâtreté, en me voyant inſiſter ſur les larcins que nous ont fait nos prédéceſſeurs : je le dois pour montrer aux perſonnes ſuperficielles qu'il eſt moins facile qu'elles le penſent de faire aujourd'hui une bonne comédie à *caractere*, & pour engager les Auteurs

(1) A la premiere repréſentation de *Dupuis & Desronais*, quelques perſonnes ſoutenoient dans le parquet, que le rôle du pere n'étoit pas dans la nature. » Oh ! par» bleu, je prouverai le contraire, s'écria le grand *Ra*» *meau*, & ma fille n'a qu'à s'arranger en conſéquence : » elle ne ſe mariera qu'après ma mort «. Il a tenu parole.

à ſe familiariſer avec tous les théâtres (1) ; non pour les piller, à moins qu'ils ne ſoient d'une nation étrangere ; mais pour ne pas ſe rencontrer avec eux, ſoit dans les traits principaux qu'on veut donner à ſon héros, ſoit dans les reſſorts qu'on a deſſein d'employer pour le corriger ou pour le punir.

En ſecond lieu, *le Défiant* eſt plus difficile qu'on ne penſe à mettre ſur la ſcene, parcequ'on doit néceſſairement le rendre la dupe de ſon *caractere ;* ce qui n'eſt pas aiſé, puiſqu'on ne ſauroit le faire trahir par un de ſes confidents, comme l'on a fait dans mille autres pieces. Comment donc amener un dénouement ? Peu de temps après que *M. de Marmontel* eut donné ſa Poétique, on lut aux François cinq *Défiants*, qui tous furent refuſés, & le méritoient, parceque le héros qui,

(1) Si j'exhorte les Auteurs à connoître toutes les pieces de nos différents comiques avant que de traiter un ſujet, c'eſt que j'ai éprouvé les dangers & les déſagréments qu'on riſque à ne pas le faire. Je lis ſur un écran une hiſtoire qui m'intéreſſe, je brûle de la mettre en action, je dreſſe mon plan, je le montre à mes amis, qui, pour toute réponſe, prennent un volume de *Piron*, & me font voir mon ſujet traité par cet Auteur dans *les Fils ingrats*.

Je cherchois depuis long-temps le fonds d'une piece à *caractere*. *L'homme ſans caractere* s'offre à mon imagination. Bon ! me dis-je : je vais faire prendre à mon héros les diverſes façons de penſer de toutes les perſonnes qui l'entourent : il aura alternativement juſqu'à leur humeur : il ſera gai avec l'un, triſte avec l'autre ; il pleurera avec celui-ci, il rira avec celui-là, & j'aurai un fonds auſſi plaiſant qu'inépuiſable. Je me trompois, il étoit déja épuiſé dans *le Complaiſant*, comédie en cinq actes & en proſe, de MM. *** & ..... J'aurois été inconſolable, ſi je n'euſſe été flatté de m'être rencontré avec des Auteurs auſſi ingénieux.

à la vérité, se méfioit de plusieurs personnes, se confioit à celles qu'il auroit dû redouter davantage, & qui le trahissoient, de sorte que le *Défiant* se trouvoit la victime de sa *confiance*. *Le Défiant* a beau se défier de cent personnes, s'il fait part de ses secrets à une seule, le *caractere* est manqué.

Malgré ce que je viens de dire, *le Défiant* seroit le *caractere* que je choisirois de préférence à tous ceux que nous avons analysés dans ce Chapitre : j'en ai dit la raison. Depuis le sceptre jusqu'à la houlette, tout homme à vingt ans, à cinquante, à quatre-vingts, peut être *défiant ;* & l'on a de grandes ressources avec des *caracteres* aussi généraux. Quant aux autres, quoiqu'ils ne soient pas autant à la portée de tout le monde, nous n'en sommes pas moins redevables, je le répete, à celui qui nous les a indiqués. Ceux qui par leur nature ne sauroient remplir une grande piece, ou y occuper la premiere place, peuvent cependant jouer un rôle essentiel entre les mains d'un habile homme. *Moliere* n'a traité que deux ou trois *caracteres* généraux ; toutes ses pieces fourmillent pourtant de *caracteres*. Apprenons de lui l'art d'en faire usage & de les placer selon leur juste valeur. Nous n'avons pour cela qu'à décomposer quelques-unes de ses comédies.

CHAPITRE XXXIV.

On peut faire uſage de tous les caracteres.

SOIT que *Moliere* ait arrangé ſes fables d'après les *caracteres* qu'il avoit deſſein de traiter, ſoit qu'il ait décidé le choix des *caracteres* d'après les plans que la Cour lui preſcrivoit quelquefois, nous voyons qu'il a tiré le plus grand parti de ſes divers *caracteres*. Les principaux, les acceſſoires, les ſimples, les compoſés, tous lui ſervent. Ne nous bornons pas à prouver par-là que le plus petit *caractere* peut jouer un rôle dans les mains d'un habile homme ; tâchons d'indiquer le moyen d'en faire un bon uſage, & de les placer dans leur jour le plus favorable. Le meilleur, à mon avis, eſt de nous familiariſer avec les pieces de *Moliere*, de les analyſer, de les méditer ; nous y apprendrons l'art ſi difficile de mettre en œuvre tous les *caracteres*, d'apprécier au juſte ce que chacun d'eux peut produire, de l'iſoler ou de l'aſſocier à un, deux, trois, ou pluſieurs autres perſonnages en conſéquence de leur valeur préciſe, afin que tous puiſſent produire l'effet dont ils ſont capables, ſans ſe nuire mutuellement.

Examinons d'abord *l'Avare*, nous ne verrons qu'un ſeul *caractere* frappant dans cette piece. Pourquoi cela ? parceque l'avarice, qui eſt un vice de tous les pays, de tous les états, forme un *caractere* ſi bien marqué par lui-même, qu'il n'a pas beſoin d'être placé à côté d'un autre pour reſſortir ; parcequ'il eſt encore ſi fécond, que, ſans

le ſecours de tout autre, il peut fournir une longue carriere : par conſéquent il eût été mal-adroit de lui donner un compagnon qui l'auroit éclipſé de temps en temps, qui l'auroit empêché d'agir, ou qui ne lui auroit été d'aucune utilité.

Dans *les Fâcheux*, *Moliere* devoit peindre néceſſairement pluſieurs importuns, & ſoutenir l'attention du public par la variété autant que par la vérité de ſes images ; il eût manqué ſon but ſi l'un de ſes portraits eût été aſſez fort pour dominer ſur les autres d'une façon ſenſible : auſſi tous les *caracteres* qu'il introduit dans cette piece ont-ils à-peu-près la même force, la même valeur ; ce qui devoit être néceſſairement, puiſque l'Auteur les deſtine tous à la même choſe : l'un ne doit pas faire plus qu'un autre, les coups qu'ils portent doivent donc être également frappés.

Ergaſte obtient un rendez-vous d'*Orphiſe* qu'il aime ; il eſt queſtion de le lui faire manquer, en lui ſuſcitant des importuns qui viennent l'un après l'autre l'arrêter. L'homme qui l'entretient de ſes chevaux, de ſes bonnes fortunes, de ſa caleche ; celui qui le conſulte ſur l'air & les pas d'un ballet qu'il vient de compoſer ; *Alcandre* qui le prie de lui ſervir de ſecond, & de porter un cartel pour lui à ſon ennemi ; *Alcippe* qui lui raconte ſes malheurs dans une partie de piquet ; *Oronte* & *Climene* qui le prient de décider ſi un amant jaloux eſt préférable à celui qui ne l'eſt point ; le *Chaſſeur* qui lui fait part d'une chaſſe malheureuſe ; l'*Homme aux projets*, qui veut enrichir la France en l'entourant de ports de mer ; le *Savant*, qui ſollicite *la charge de Contrôleur, Intendant, Correcteur, Reviſeur & Reſtaurateur général des enſeignes de Paris* ; enfin, les divers

caracteres de ces *fâcheux* devant également impatienter *Ergaſte* en l'arrêtant, aucun d'eux ne devoit écraſer les autres par une force trop ſupérieure. Si l'un d'eux eût ſuffi pour déranger tout-à-fait les projets d'*Eraſte*, les autres ſeroient devenus inutiles.

On ne manquera pas de répondre » que la » comédie des *Fâcheux* eſt épiſodique; qu'il ſe» roit bien déſagréable, lorſqu'on a pluſieurs pe» tits *caracteres* à placer, de ne pouvoir faire que » des pieces à ſcenes détachées «. Cela eſt vrai, auſſi n'y eſt-on pas forcé. *Moliere* va nous ſervir encore de guide dans une autre carriere. Ne craignons point de nous engager ſur ſes pas.

Dans *la Comteſſe d'Eſcarbagnas*, le *Vicomte*, M. *Tibaudier*, M. *Harpin*, M. *Bobinet* ont tous un *caractere* auſſi marqué, ou peu s'en faut, que celui de l'héroïne. *Le Comte* a la manie des gens d'eſprit: il meurt d'envie de lire ſes Ouvrages, & la ſatisfait tout en plaiſantant ſes pareils.

SCENE I.

LE VICOMTE.

Il eſt cruel, belle Julie, que ma feinte tendreſſe pour Madame d'Eſcarbagnas dérobe à mon amour un temps qu'il voudroit employer à vous expliquer ſon ardeur; & cette nuit j'ai fait là-deſſus quelques vers que je ne puis m'empêcher de vous réciter ſans que vous me le demandiez, tant la démangeaiſon de lire ſes ouvrages eſt un vice attaché à la qualité de poëte.

SONNET.

C'eſt trop long-temps, Iris, me mettre à la torture;
Et ſi je ſuis vos loix, je les blâme tout bas
De me forcer à taire un tourment que j'endure,
Pour déclarer un mal que je ne reſſens pas.

Faut-il que vos beaux yeux, à qui je rends les armes,
Veuillent me divertir de mes triſtes ſoupirs ?
Et n'eſt-ce pas aſſez de ſouffrir pour vos charmes,
Sans me faire ſouffrir encor pour vos plaiſirs ?

C'en eſt trop à la fois que ce double martyre ;
Et ce qu'il me faut taire, & ce qu'il me faut dire,
Exerce ſur mon cœur pareille cruauté.

L'amour le met en feu, la contrainte le tue ;
Et ſi par la pitié vous n'êtes combattue,
Je meurs & de la feinte & de la vérité.

M. *Harpin* eſt un brutal de Financier, qui, ſur la foi de ſon coffre-fort, croit que les femmes ſont obligées de lui être fidelles, & prend bruſquement congé de la *Comteſſe*, en lui reprochant groſſiérement ſes bienfaits.

SCENE XXI.

HARPIN.

Hé ! ventrebleu, Madame, quittons la faribole..... Je ne trouve point étrange que vous vous rendiez au mérite de Monſieur le Vicomte : vous n'êtes pas la premiere femme qui joue dans le monde de ces ſortes de caracteres, & qui ait auprès d'elle un Monſieur le Receveur, dont on lui voit trahir & la paſſion & la bourſe, pour le premier venu qui lui donnera dans la vue. Mais ne trouvez pas étrange auſſi que je ne ſois pas la dupe d'une infidélité ſi ordinaire aux coquettes du temps, & que je vienne vous aſſurer, devant bonne compagnie, que je romps commerce avec vous, & que Monſieur le Receveur ne ſera plus pour vous Monſieur le donneur.

M. *Bobinet* eſt un pédant de Précepteur qui ne ſait point parler naturellement comme le reſte des hommes, & qui ne voit rien au-delà de ſes Auteurs claſſiques.

SCENE XVII.

BOBINET.

Je donne le bon vêpre à toute l'honorable compagnie. Que desire Madame la Comtesse d'Escarbagnas de son très humble serviteur Bobinet?

LA COMTESSE.

A quelle heure, Monsieur Bobinet, êtes-vous parti d'Escarbagnas avec mon fils le Comte?

BOBINET.

A huit heures trois quarts, Madame, comme votre commandement me l'avoit ordonné.

LA COMTESSE.

Comment se portent mes deux autres fils, le Marquis & le Commandeur?

BOBINET.

Ils sont, Dieu graces, Madame, en parfaite santé.

LA COMTESSE.

Où est le Comte?

BOBINET.

Dans votre chambre à alcove, Madame... Il compose un thême que je viens de lui dicter sur une Épître de Cicéron.

LA COMTESSE.

Faites-le venir, Monsieur Bobinet.

BOBINET.

Soit fait ainsi que vous le commandez. . . .

. . . . . .

SCENE XIX.

BOBINET.

Allons, Monsieur le Comte, faites voir que vous pro-

ſitez des bons documents que je vous donne. La révérence à toute l'honorable aſſemblée. . . .

. . . . . .

LA COMTESSE.

Monſieur Bobinet, faites-lui un peu dire quelque petite galanterie de ce que vous lui apprenez.

BOBINET.

Allons, Monſieur le Comte, récitez votre leçon d'hier au matin.

LE COMTE.

Omne viro ſoli quod convenit eſto virile.
Omne vi... . . . . . .

M. *Tibaudier* eſt un Conſeiller précieux, un perſonnage autant alambiqué dans ſa proſe que dans ſes vers. Liſons la lettre qu'il adreſſe à la *Comteſſe*, en lui envoyant des poires.

Madame, je n'aurois pas pu vous faire le préſent que je vous envoie, ſi je ne recueillois pas plus de fruit de mon jardin que j'en recueille de mon amour : les poires ne ſont pas encore bien mures; mais elles en quadrent mieux avec la dureté de votre ame qui, par ſes continuels dédains, ne me promet pas poires molles. Trouvez bon, Madame, que ſans m'engager dans une énumération de vos perfections & charmes qui me jetteroit dans un progrès à l'infini, je conclue ce mot en vous faiſant conſidérer que je ſuis d'un auſſi franc chrétien que les poires que je vous envoie, puiſque je rends le bien pour le mal; c'eſt-à-dire, Madame, pour m'expliquer plus intelligiblement, puiſque je vous préſente des poires de bon chrétien pour des poires d'angoiſſe que vos cruautés me font avaler tous les jours.

La Comteſſe d'Eſcarbagnas joint au ridicule de titrer avec emphaſe Meſſieurs ſes fils, celui de parler avec affectation de ſes chandeliers d'argent, de ſa bougie qui n'eſt que de ſuif, de ſon garde-meuble qui eſt ſon grenier. Elle marie des manieres campagnardes à ſon faux air de grandeur; elle veut faire payer un verre que ſa ſervante caſſe par mégarde. Son caractere n'eſt pas mieux frappé que les quatre autres: tous ont une portion de ridicule à-peu-près auſſi forte; ils fourniſſent preſque autant de comique l'un que l'autre. Mais *Moliere* voulant filer une petite intrigue, a choiſi le *caractere* de la *Comteſſe* pour en faire le principe de l'action: & quoiqu'il le faſſe agir de préférence, il ne lui donne jamais aſſez de ſupériorité ſur les autres pour qu'il puiſſe les rendre ſubalternes, & devenir principal.

Le Miſanthrope eſt, dans le ſérieux, ce que la *Comteſſe d'Eſcarbagnas* eſt dans le bouffon. Cette comédie peut encore nous enſeigner l'art de faire entrer pluſieurs *caracteres* dans une même piece. *Alceſte*, n'ayant pas un de ces *caracteres* communs, dont le genre humain préſente des modeles à chaque pas, dont les traits marqués rendent la peinture plus facile & diminuent le travail du peintre, *Moliere* ne pouvoit par conſéquent ſe flatter d'en faire l'unique objet d'une comédie en cinq actes. D'un autre côté, le *caractere* étoit trop beau pour le confondre tout-à-fait avec pluſieurs autres. Que parti prend l'Auteur? Il fait du *Miſanthrope* le principal mobile de ſon ouvrage; il y joint en même temps les *caracteres* de la prude *Arſinoé*, du bel eſprit & des petits-maîtres de Cour, de l'indulgent *Philinte*; il y joint enfin le

caractere

caractere de la coquette *Célimene*, non pour faire l'intrigue de la piece, puiſqu'il n'y en a point, mais pour les mettre en oppoſition avec le *caractere* d'*Alceſte*, & lui donner occaſion de ſe développer, pour le faire briller davantage, ſans cependant marquer eux-mêmes trop de foibleſſe, parcequ'ils ont la portion de force & de comique qui leur eſt néceſſaire pour briller durant le peu de temps qu'ils ſont ſur la ſcene.

J'ai cherché pendant long-temps la cauſe de cette ſupériorité que *Moliere* a ſur ſes prédéceſſeurs & ſur ſes ſucceſſeurs dans l'art de faire briller pluſieurs *caracteres* par le ſecours l'un de l'autre; & j'ai trouvé qu'il la doit à l'adreſſe avec laquelle il met ſes *caracteres* en oppoſition. Remarquez, de grace, comme je m'exprime; je parle de mettre en oppoſition, & non de faire contraſter. Bien des perſonnes ſe figurent que c'eſt à-peu-près la même choſe; ils verront le contraire dans les Chapitres ſuivants.

CHAPITRE XXXV.

Du contraſte des Caracteres.

ON prétend dans le monde qu'on ne peut rendre les traits d'un *caractere* bien ſaillants, ſans les faire *contraſter* avec ceux d'un autre. Quelle erreur, grands dieux! On vient de voir que dans *l'Avare*, *Harpagon* ſeul a un *caractere* décidé; aucun des autres perſonnages ne peut donc avoir un *caractere* qui *contraſte* avec le ſien: cependant *Harpagon* n'eſt-il pas une image frappante de

l'avarice, & le portrait laisse-t-il quelque chose à desirer? Que dis-je ! *Harpagon* n'est-il pas l'avarice même personnifiée ?

» Le caractere de *Cléante*, disent les gens superficiels, contraste avec celui de son pere, » puisque l'un emprunte de l'argent à gros intérêt, & que l'autre prête à usure «.

L'objection paroît d'abord convaincante; mais *Harpagon* prête à usure par raffinement d'avarice: nous allons voir quel motif engage *Cléante* à faire des dettes. Si c'est par prodigalité, on a raison, & j'ai tort.

ACTE I. SCENE II.

ELISE.

Oui, je conçois, mon frere, quel est votre chagrin.

CLÉANTE.

Ah! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire ! car enfin, peut-on voir rien de plus cruel, que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? Hé ! que nous sert d'avoir du bien s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir, & si, pour m'entretenir même, il faut que maintenant je m'engage de tous côtés; si je suis réduit avec vous à chercher tous les jours les secours des Marchands, pour avoir moyen de porter des habits raisonnables ? Enfin j'ai voulu vous parler pour m'aider à sonder mon pere sur les sentiments où je suis; &, si je l'y trouve contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux avec cette aimable personne, jouir de la fortune que le Ciel voudra nous offrir. Je fais chercher par-tout, pour ce dessein, de l'argent à emprunter; &, si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, & qu'il faille que notre pere s'oppose à nos desirs, nous le

quitterons là tous deux, & nous nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient, depuis si long-temps, son avarice insupportable.

ACTE II. Scene I.

LA FLECHE.

Je vous vois, Monsieur, ne vous en déplaise, dans le grand chemin justement que tenoit Panurge pour se ruiner, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, & mangeant son bled en herbe.

CLÉANTE.

Que veux-tu que j'y fasse? Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des peres. Et l'on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent!

Scene III.

HARPAGON.

Ote-toi de mes yeux, coquin! ôte-toi de mes yeux!

CLÉANTE.

Qui est plus criminel, à votre avis, ou celui qui achete un argent dont il a besoin, ou celui qui vole un argent dont il n'a que faire?

Loin que *Cléante* emprunte par esprit de prodigalité, il ne cherche à faire des dettes que pour fournir au nécessaire que son pere lui refuse, & pour s'affranchir de la tyrannie. Son *caractere* ne *contraste* donc point avec celui d'*Harpagon;* aussi rend-il la piece bien plus morale, aussi sert-il bien mieux à nous inspirer de l'horreur pour l'avarice.

Loin de croire que le *contraste* des *caracteres* soit nécessaire dans la comédie, je l'y crois un grand défaut; & tout homme qui connoîtra l'art

dramatique, ſera certainement de cet avis. Voyons ce que dit là-deſſus *M. Diderot.*

» Je veux que les *caracteres* ſoient différents ; » mais je vous avoue que le *contraſte* m'en dé- » plaît. Ecoutez mes raiſons, & jugez.

» Je remarque d'abord que le *contraſte* eſt » mauvais dans le ſtyle. Voulez-vous que des » idées grandes, nobles & ſimples ſe réduiſent à » rien, faites-les *contraſter* entre elles & dans » l'expreſſion.

» Voulez-vous qu'une piece de muſique ſoit » ſans expreſſion & ſans génie, jettez-y du *con-* » *traſte*, & vous n'aurez qu'une ſuite alernative » de doux & de fort, de grave & d'aigu.

» Voulez-vous qu'un tableau ſoit d'une com- » poſition déſagréable & forcée, mépriſez la ſa- » geſſe de *Raphaël*, ſtrapaſſez, faites *contraſter* » vos figures.

» L'architecture aime la grandeur & la ſimpli- » cité. Je ne dirai point qu'elle rejette le *con-* » *traſte* ; elle ne l'admet point.

» Dites-moi comment il ſe fait que le *contraſte* » ſoit une ſi pauvre choſe dans tous les genres d'i- » mitation, excepté dans le dramatique.

» Mais un moyen sûr de gâter un drame & de » le rendre inſoutenable à tout homme de goût, » ce ſeroit d'y multiplier les *contraſtes.*

» Je ne ſais quel jugement on portera du *Pere* » *de famille* ; mais s'il n'eſt que mauvais, je l'au- » rois rendu déteſtable en mettant le *Comman-* » *deur* en *contraſte* avec le *Pere de famille*, *Ger-* » *ménil* avec *Cécile*, *Saint-Albin* avec *Sophie*, » & la *Femme-de-chambre* avec un des *Valets.* » Voyez ce qui réſulteroit de ces antitheſes, &c...

Je ne me connois pas aſſez en muſique, en

peinture, en architecture, pour juger d'après moi si ces trois arts admettent ou rejettent les *contrastes*, & j'en crois *M. Diderot* sur sa parole; mais je sens bien vivement le bonheur de me trouver de son sentiment à l'égard des pieces de théâtre. On peut, on doit même y mettre des oppositions & des nuances différentes qui leur donnent l'agrément de la variété; jamais de *contrastes* qui, loin de se faire ressortir, s'écrasent mutuellement. *M. Diderot* continue :

» Mais n'est-ce pas assez du vernis romanes-
» que malheureusement attaché au genre drama-
» tique par la nécessité de n'imiter l'ordre géné-
» ral des choses que dans le cas où il s'est plu à
» combiner des incidents extraordinaires, sans
» ajouter encore à ce vernis si opposé à l'illusion
» un choix de *caracteres* qui ne se trouvent pres-
» que jamais rassemblés? Quel est l'état commun
» des sociétés? Est-ce celui où les *caracteres*
» sont différents, ou celui où ils *sont contrastés?*
» Pour une circonstance de la vie où le *contraste*
» *des caracteres* se montre aussi tranché qu'on le
» demande au Poëte, il y en a cent mille où ils ne
» sont que différents «.

Tant pis pour les Auteurs dramatiques qui ne savent pas choisir un Roman propre à faire illusion, c'est la faute de l'Auteur & non celle du genre. Quant aux *contrastes* parfaits, je veux croire qu'il en est peu dans les sociétés, mais ce ne seroit pas une raison suffisante pour les exclure de la scene. *M. Diderot* va les combattre avec de meilleures armes.

» Pourquoi a-t-on imaginé de faire contraster
» un *caractere* avec un autre? c'est sans doute afin
» de rendre l'un des deux plus sortant : mais on

» n'obtiendra cet effet qu'autant que ces *caractéres* paroîtront enſemble. De là, quelle monotonie pour le dialogue ? quelle gêne pour la conduite ? Comment réuſſirai-je à enchaîner naturellement les événements, & à établir entre les ſcenes la ſucceſſion convenable, ſi je ſuis occupé de la néceſſité de rapprocher tel perſonnage de tel autre ? Combien de fois n'arrivera-t-il point que le *contraſte* demande une ſcene, & que la vérité de la Fable en demande une autre ?

» D'ailleurs, ſi les deux perſonnages contraſtants étoient deſſinés avec la même force, ils rendroient le ſujet du drame équivoque ».

Voilà la raiſon triomphante à laquelle on ne peut rien oppoſer. Si les deux perſonnages *contraſtants* ſont de la même force, le titre de la piece doit annoncer leurs deux *caractéres ;* & le ſujet n'a plus le mérite de l'unité. Si l'un des *caractéres contraſtants* eſt ſacrifié à l'autre, on attribue ſa foibleſſe à l'Auteur.

» Je ſuppoſe que le *Miſanthrope* n'eût point été affiché, & qu'on l'eût joué ſans annonce. Que ſeroit-il arrivé ſi *Philinte* eût eu ſon *caractere* comme *Alceſte* a le ſien ? Le Spectateur n'auroit-il pas été dans le cas de demander, du moins à la premiere ſcene où rien ne diſtingue encore le perſonnage principal, lequel des deux on jouoit, du *Philanthrope* ou du *Miſanthrope ?* Et comment évite-t-on cet inconvénient ? On ſacrifie l'un des deux *caractéres*. On met dans la bouche du premier tout ce qui eſt pour lui, & l'on fait du ſecond un ſot ou un mal-adroit. Mais le Spectateur ne ſent-il pas ce défaut, ſur-tout lorſque le *caractere* vicieux eſt

» principal, comme dans l'exemple que je viens » de citer.

» La premiere ſcene du *Miſanthrope* eſt cepen- » dant un chef-d'œuvre.

» Oui : mais qu'un homme de génie s'en empa- » re, qu'il donne à *Philinte* autant de ſang froid, » de fermeté, d'éloquence, d'honnêteté, d'a- » mour pour les hommes, d'indulgence pour » leur foibleſſe, qu'un ami véritable du genre » humain en doit avoir ; & tout-à-coup, ſans » toucher au diſcours d'*Alceſte*, vous verrez le » ſujet de la piece devenir incertain. Pourquoi » donc ne l'eſt-il pas ? eſt-ce qu'*Alceſte* a raiſon ? » eſt-ce que *Philinte* a tort ? Non ; c'eſt que l'un » plaide bien ſa cauſe, & que l'autre défend » mal la ſienne «.

Après avoir admiré *M. Diderot* ſur pluſieurs choſes excellentes qu'il a dites en parlant des *contraſtes*, voudra-t-il nous permettre de lui demander s'il ne s'eſt point trompé lorſqu'il a voulu nous faire entendre que le *caractere* de *Philinte contraſte* avec celui d'*Alceſte*, & que celui du dernier ne domine que parceque ſa cauſe eſt mieux plaidée que celle du premier. Je ſuis vrai, & j'avouerai que je ne ſuis pas de ce ſentiment. J'oſe penſer que ſi le public ne croit pas dans la premiere ſcene voir autant *le Philanthrope* que *le Miſanthrope*, ce n'eſt ni au titre ni à l'annonce que l'Auteur en a l'obligation : c'eſt encore moins à la précaution de mettre dans la bouche d'*Alceſte* des raiſons triomphantes & de faire de *Philinte* un ſot ; de bien plaider la cauſe du *Miſanthrope*, de mal plaider celle du prétendu *Philanthrope* ; mais à l'adreſſe de différencier les deux rôles ſans les faire *contraſter*, puiſqu'*Alceſte* eſt l'ennemi dé-

claré du genre humain, & que *Philinte*, loin d'être l'ami déclaré des hommes, les plaint ſans les aimer, ſouffre leurs défauts uniquement par la néceſſité de vivre avec eux, & l'impoſſibilité de les rendre meilleurs. Rapprochons quelques-uns de leurs traits.

ACTE I. SCENE I.

ALCESTE, PHILINTE.

PHILINTE.

Vous voulez un grand mal à la nature humaine!

ALCESTE.

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE.

Tous les pauvres mortels, ſans nulle exception,
Seront enveloppés dans cette averſion?
Encore en eſt-il bien dans le ſiecle où nous ſommes....

ALCESTE.

Non, elle eſt générale & je hais tous les hommes;
Les uns parcequ'ils ſont méchants & malfaiſants,
Et les autres pour être aux méchants complaiſants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuſes,
Que doit donner le vice aux ames vertueuſes.

. . . . . .

Et par fois il me prend des mouvements ſoudains
De fuir dans un déſert l'approche des humains.

PHILINTE.

Mon Dieu! des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
Et faiſons un peu grace à la nature humaine;
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ſes défauts avec quelque douceur.
Il faut parmi le monde une vertu traitable;
A force de ſageſſe on peut être blâmable:

La parfaite raiſon fuit toute extrémité,
Et veut que l'on ſoit ſage avec ſobriété.
Cette grande roideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre ſiecle & les communs uſages ;
Elle veut aux mortels trop de perfection.
Il faut fléchir au temps ſans obſtination ;
Et c'eſt une folie à nulle autre ſeconde
De vouloir ſe mêler de corriger le monde.
J'obſerve comme vous cent choſes tous les jours
Qui pourroient mieux aller prenant un autre cours ;
Mais, quoi qu'à chaque pas je puiſſe voir paroître,
En courroux, comme vous, on ne me voit pas être :
Je prends tout doucement les hommes comme ils ſont :
J'accoutume mon ame à ſouffrir ce qu'ils font ;
Et je crois qu'à la Cour, de même qu'à la ville,
Mon phlegme eſt philoſophe autant que votre bile.

ALCESTE.

Mais ce phlegme, Monſieur, qui raiſonnez ſi bien,
Ce phlegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien ?
Et, s'il faut, par haſard, qu'un ami vous trahiſſe,
Que pour avoir vos biens on dreſſe un artifice,
Ou qu'on tâche à ſemer de méchants bruits de vous,
Verrez-vous tout cela ſans vous mettre en courroux ?

PHILINTE.

Oui, je vois ces défauts dont votre ame murmure,
Comme vices unis à l'humaine nature ;
Et mon eſprit enfin n'eſt pas plus offenſé
De voir un homme fourbe, injuſte, intéreſſé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des ſinges malfaiſants & des loups pleins de rage.

Un homme qui ne voit les hommes, qui ne les aime, que comme *des vautours affamés de carnage, des ſinges malfaiſants, & des loups pleins*

de rage, ne *contraſte* certainement point avec un *Miſanthrope*. Tous deux déteſtent preſque également les humains : ils ne ſont différents que par la maniere dont ils haïſſent. La haine du dernier eſt beaucoup plus bruyante, voilà tout. Les vers que nous venons de lire me confirment dans mon idée, & me font croire que tout homme de génie, loin de s'emparer de cette ſcene pour la retoucher, la reſpecteroit au contraire, parcequ'il verroit qu'elle eſt traitée comme elle doit l'être. L'éloquence, la fermeté, ou la vigueur qu'on y ajouteroit, éblouiroit peut-être tout-de-ſuite, mais ſeroit réellement un défaut aux yeux des Connoiſſeurs, puiſqu'elle défigureroit le *caractere* de *Philinte*, du moins ſi je l'ai bien vu. Je me garderai de prononcer.

» Concluons, ajoute M. *Diderot*, qu'il n'y a » qu'une raiſon pour contraſter les *caracteres*, » & qu'il y en a pluſieurs pour les montrer différents.

» Mais qu'on liſe les Poétiques, on n'y trouvera pas un mot de ces *contraſtes*. Il me paroît » donc qu'il en eſt de cette regle comme de beaucoup d'autres, qu'elle a été faite d'après quelques » productions de génie, où l'on aura remarqué » un grand effet de *contraſte*, & qu'on aura dit : le » *contraſte* fait bien ici ; donc on ne peut bien faire » ſans *contraſte*. Voilà la logique de la plupart » de ceux qui ont oſé donner des bornes à un art » dans lequel ils ne ſe ſont jamais exercés. C'eſt » auſſi celle des Critiques qui nous jugent d'après ces autorités «.

Il n'eſt pas poſſible de parler avec plus de juſteſſe, & je me pénetre de la ſolidité de ce raiſonnement. Chaque ſuccès, bien ou mal mérité,

fait établir de nouvelles regles ſur la ſcene. Une piece d'un nouveau genre paroît, elle eſt ſoutenue par une cabale puiſſante, un acteur en impoſe à la multitude en y extravagant; on part de là pour dire que toutes les pieces doivent être faites & repréſentées comme celle-là : elle a réuſſi, il n'importe comment. Voilà comme les monſtres dramatiques s'accréditent & ſe multiplient.

» Térence, dit encore M. *Diderot*, *contraſte* » peu : *Plaute contraſte* moins encore, *Moliere* » plus ſouvent. Mais ſi le *contraſte* fut quelque- » fois pour *Moliere* le moyen d'un homme de » génie, eſt-ce une raiſon pour le preſcrire aux » autres Poëtes ? N'en ſeroit-ce pas une au con- » traire pour le leur interdire « ?

Non, ſans doute, ce ne ſeroit pas une raiſon pour preſcrire des *contraſtes* aux Auteurs : mais en ſeroit-ce une pour les leur interdire ? D'ailleurs, loin de penſer que *Moliere* ſoit l'ami des *contraſtes*, je l'en crois l'ennemi capital; du moins ai-je de la peine à trouver un *contraſte* parfait dans une ſeule de ſes pieces à caractere. Dans *l'Etourdi*, où eſt l'homme prudent ? Dans *les Femmes Savantes*, où ſont les femmes vraiment inſtruites de ce qu'elles doivent ſavoir ſans aller au-delà des ſciences preſcrites à leur ſexe ? Dans *les Précieuſes*, je ne vois pas leur *contraſte*. Dans *le Cocu imaginaire*, qui fait tant de bruit pour rien, je vois auſſi peu le cocu réel qui prend ſon mal en patience. Dans *le Malade imaginaire*, trouvons-nous un homme vraiment infirme ? On ne peut en mettre ſur la ſcene comique, me dira-t-on. Pourquoi cela ? Le *Géronte* du *Légataire univerſel* n'eſt-il pas malade tout de bon ? Si vous n'en

croyez pas ſes léthargies, croyez-en *Liſette*; elle eſt digne de foi. C'eſt elle qui prend ſoin

De ſes bouillons de bouche, & des poſtérieurs (1).

ACTE I. SCENE I.

LISETTE.

Un remede par moi lui vient d'être donné,
Tel que l'Apothicaire en avoit ordonné :
J'ai cru que ce ſeroit le dernier de ſa vie ;
Il eſt tombé ſur moi deux fois en léthargie.

. . . . . .

SCENE II.

Ah ! Monſieur, depuis hier il eſt encor déchu ;
J'ai cru que cette nuit ſeroit ſa nuit derniere,
Et que je fermerois pour jamais ſa paupiere.
Les lettres de répit qu'il prend contre la mort
Ne lui ſerviront guere, ou je me trompe fort.

. . . . . .

Je ne parle pas de *l'Ecole des Femmes* & de *l'Ecole des Maris*, parceque les héros de ces pieces n'ont pas de *caracteres* décidés; ils n'ont que des nuances de pluſieurs autres caracteres, du *Jaloux*, du *Bourru*, &c. Quant au *Tartufe*, c'eſt une autre affaire. La franchiſe, l'honnêteté, la crédulité y ſont continuellement en *contraſte* avec la ſcélérateſſe & l'impoſture; mais ce même *contraſte* qu'on oppoſe au héros, eſt partagé entre pluſieurs perſonnages; auſſi aucun d'eux n'écraſe-t-il le principal. Je m'étendrai davantage là-deſſus quand il ſera queſtion de l'art d'épuiſer un ſujet.

---

(1) Vers du *Légataire*.

» Enfin, s'écrie M. *Diderot*, le véritable *con-*
» *traſte* eſt celui des *caracteres* avec les ſituations,
» & celui des intérêts avec les intérêts. Si vous
» rendez *Alceſte* amoureux, que ce ſoit d'une
» coquette; *Harpagon*, d'une fille pauvre «.

Nous ne pouvons que nous écrier auſſi, Voilà qui eſt bien vu! Toutes les pieces de *Moliere* fourmillent de pareils *contraſtes*. Pour le prouver, jettons les yeux ſur une des plus mauvaiſes, ſur *l'Etourdi*. Ici, *Lélie*, diviſé d'intérêt avec *Trufaldin* qui ne veut lui céder l'eſclave dont il eſt amoureux, qu'à beaux deniers comptants, & avec un rival aſſez riche pour faire cet achat, ſe trouve toujours dans des ſituations dont un homme prudent tireroit avantage, & qu'il tourne contre lui; mais, qu'eſt-ce en comparaiſon de *Tartufe* ſurpris par *Damis* lorſqu'il fait la déclaration de ſon amour à *Elmire?* de *Damis* accuſé d'impoſture par *Tartufe* qu'il croyoit confondre? de ce même *Tartufe* embraſſant *Orgon* au lieu d'*Elmire?* d'*Orgon* chaſſé de ſa maiſon par le ſcélérat qu'il veut en bannir? Qu'eſt-ce encore en comparaiſon d'*Harpagon* obligé de donner un repas, de céder une bague à ſa maîtreſſe? d'*Harpagon* privé de ſa chere caſſette, & réduit à ſe pendre, s'il ne la trouve pas? d'*Harpagon* enfin forcé d'abandonner celle qu'il aime pour ravoir ſon tréſor? &c. Voilà les *contraſtes* qu'un Auteur doit rechercher. Finiſſons ce Chapitre en répétant, d'après *M. Diderot: le véritable contraſte eſt celui des caracteres avec les ſituations, & des intérêts avec les intérêts.* C'eſt une vérité que nous devons avoir toujours préſente en compoſant.

CHAPITRE XXXVI.

De l'oppoſition des Caracteres.

POURQUOI les Maîtres de l'art ont-ils admis plus volontiers les *oppoſitions* que les contraſtes entre les premiers perſonnages d'une piece ? Nous en avons dit quelque choſe dans le Chapitre précédent, parceque deux perſonnages également contraſtants, ſont exactement de la même force entre les mains d'un habile homme ; qu'étant de la même force, ils exigent un double titre, ou rendent le ſujet équivoque ; que ce qui peut leur arriver de plus heureux, ſi l'un d'eux n'eſt pas écraſé tout-de-ſuite, eſt de briller alternativement l'un aux dépens de l'autre ; de ſe nuire par conſéquent, & de partager à eux deux par égale portion l'intérêt que le public auroit réuni ſur un ſeul. Au lieu qu'un caractere *oppoſé* ſimplement à un caractere principal, n'étant pas obligé d'être auſſi grand, auſſi vigoureux que lui, eſt diſpenſé, pour figurer dignement à ſes côtés, de l'éclipſer, ou de ſe faire écraſer lui-même. Le public ne les juge plus alors par comparaiſon.

Lorſque je trouve dans une comédie deux caracteres également renforcés & parfaitement contraſtants, je crois voir deux maîtres d'armes l'épée à la main : les coups qu'ils ſe portent mutuellement ſont tous dangereux : quelquefois ils ſe tuent tous deux, ou bien celui qui triomphe n'a ce triſte avantage qu'après avoir été conſidérablement affoibli par ſon adverſaire. Mais

dans une piece où les principaux perſonnages ne ſont qu'en *oppoſition*, je crois conſidérer avec la plus grande ſatisfaction un maître d'eſcrime qui fait aſſaut avec le plus leſte, le plus délié, le plus adroit de ſes éleves. Ce ne ſont plus deux furieux qui cherchent à terminer bien vîte leur combat par des coups mortels, ce ſont au contraire deux athletes qui, placés dans la poſition la plus favorable pour faire admirer la ſoupleſſe, la grace & la vivacité de leurs mouvements divers, ſe fourniſſent tour-à-tour les moyens de les développer aux yeux du ſpectateur charmé. L'un eſt ſans contredit bien inférieur à l'autre; cela doit être ainſi, le public s'y attend, & le peu de réſiſtance qu'il oppoſe à ſa défaite vaut la victoire que l'autre remporte : elle lui fait autant d'honneur (1).

On a dit que *Deſtouches* faiſoit toujours contraſter les deux premiers perſonnages de ſes pieces; c'eſt à tort, du moins dans celles de ſes pieces qui ſont reſtées au théâtre. Voyons d'abord *le Philoſophe marié*, ou *le Mari honteux de l'être*. Quel doit être le principal perſonnage? Celui du

---

(1) La comparaiſon, quoiqu'imparfaite, comme elles le ſont toutes, rend, je crois, mon idée. Cependant je ne l'aurois pas riſquée ſi *Boileau* n'eût déja comparé *Moliere* à un maître d'eſcrime.

SATYRE II, *à Moliere.*

Rare & fameux eſprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail & la peine;
Pour qui tient Apollon tous ſes tréſors ouverts,
Et qui ſais à quel coin ſe marquent les bons vers:
Dans les combats d'eſprit ſavant maître d'eſcrime,
Enſeigne-moi, Moliere, où tu trouves la rime.

Philoſophe, puiſque le titre l'annonce. Que promet-il tel qu'il eſt annoncé? Un homme qui, après s'être marié, en rougit & n'oſe l'avouer. Suppoſons quelques perſonnes à qui la piece ſoit inconnue, & demandons-leur ce qu'elles mettroient en contraſte avec ce perſonnage. » Un » *Philoſophe marié*, me répondront-elles ſure» ment, qui ſoutiendra qu'on ne doit pas rougir » de s'allier à la vertu, à la ſageſſe, & que de pa» reils préjugés, indignes de la philoſophie, ſont » le partage de la ſeule fatuité «. Alors les deux *Philoſophes* contraſteroient en effet; mais le ſecond perſonnage de la piece, la folle, la capricieuſe *Céliante* qui, dans tout ſon rôle, ne combat pas d'un mot la manie du héros, n'eſt tout au plus qu'en *oppoſition* avec lui.

Quels ſont, dans *le Diſſipateur* ou *l'Honnête Fripponne*, les deux perſonnages principaux? Ceux que le titre annonce. L'héroïne emploie l'argent que le héros lui donne, à faire emplette ſous main des terres que vend ce dernier. Elle tâche de ramaſſer les débris de ſa fortune pour lui en faire part après ſa ruine totale. On peut dire que ce perſonnage eſt en *oppoſition* avec celui du *Diſſipateur*; mais il eſt faux qu'ils contraſtent. C'eſt le caractere de l'oncle avare qui eſt le contraſte bien parfait du caractere principal. Auſſi les ſcenes qu'ils font enſemble ont-elles bien complettement le défaut que les contraſtes amenent néceſſairement, celui de faire briller un des perſonnages aux dépens de l'autre (1).

Quels ſont encore dans *le Glorieux* les deux

(1) Une tirade ſeule de l'oncle avare vaut tout le rôle premiers

premiers perſonnages ? le *Comte de Tuſiere* & *Liſimon*. Le premier, vain de ſa naiſſance, croit faire beaucoup d'honneur au Financier en s'alliant à lui ; le ſecond, fier de ſa richeſſe, croit faire beaucoup de grace au Comte en lui donnant ſa fille. Ces deux caracteres contraſtent encore moins que ceux du *Diſſipateur* & de *l'Honnête Fripponne ;* ils ne ſont qu'oppoſés. C'eſt le caractere du timide, du modeſte *Philinte*, qui contraſte bien avec celui du héros (1). Auſſi dans leur ſcene *Philinte* reſſort-il davantage que le

---

du *Diſſipateur*, ſi l'on en excepte le dénouement.

ACTE III. SCENE V.

Plus on aime l'argent & moins on a de vices.
Le ſoin d'en amaſſer occupe tout le cœur,
Et quiconque s'y livre y trouve ſon bonheur.
Un ami qu'on implore, ou refuſe, ou chancelle :
L'argent eſt un ami toujours prompt & fidele.
Le plaiſir d'amaſſer vaut ſeul tous les plaiſirs.
Dès qu'on ſait que l'on peut remplir tous ſes deſirs,
Qu'on en a les moyens, notre ame eſt ſatisfaite.
De tout ce que je vois je puis faire l'emplette,
Et cela me ſuffit. J'admire un beau château :
Il ne tiendroit qu'à moi d'en avoir un plus beau,
Me dis-je. J'apperçois une femme charmante :
Je l'aurai, ſi je veux, & cela me contente.
Enfin ce que le monde a de plus ſpécieux,
Mon coffre le renferme, & je l'ai ſous mes yeux,
Sous ma main ; & par-là l'avarice qu'on blâme,
Eſt le plaiſir des ſens, & le charme de l'ame.

(1) L'Auteur convient lui-même du contraſte.

ACTE I. SCENE IV.

PASQUIN.

Oui, ma foi, le contraſte eſt tout des plus parfaits.

Comte. Que ſeroit-ce, s'ils euſſent ſouvent été en action ?

Après avoir prouvé que *Deſtouches* connoiſſoit la ſupériorité des *oppoſitions* ſur les contraſtes, puiſque dans ſes meilleures pieces ſes principaux perſonnages ne ſont qu'*oppoſés*, & ne contraſtent jamais, voyons s'il a tiré tout le parti poſſible des *oppoſitions*, & s'il s'en eſt ſervi pour faire briller ſes héros. Hélas ! nous ſerons forcés d'avouer le contraire, du moins dans quelques-unes de ſes pieces. Dans *le Diſſipateur* ou *l'Honnête Fripponne*, par exemple, l'héroïne fait-elle briller le héros avec lequel elle eſt en *oppoſition ?* Non, certainement. Ils ne ſe trouvent preſque jamais enſemble ſur le théâtre, & les ſcenes qu'ils y font, ſi vous en exceptez la derniere, ſont les plus froides, les plus inſipides, les plus mauvaiſes de la piece. Ne nous contentons pas d'indiquer le défaut. Il eſt néceſſaire, pour mettre à profit nos remarques, d'aller à la ſource du vice : je crois l'avoir découverte.

Nous avons dit dans le Chapitre précédent *que les véritables contraſtes étoient ceux des ſituations avec les caracteres, & des intérêts avec les intérêts.* Mettons-nous bien cette vérité dans la tête ; tâchons de l'approfondir ; ſuivons-la : nos réflexions nous meneront peu à peu à voir clairement que lorſque le perſonnage *oppoſé* au principal ne fait pas avec lui des ſcenes où ils ſoient diviſés d'intérêt, il ne peut le mettre dans des ſituations qui contraſtent avec ſon caractere, & ne ſauroit par conſéquent aider à le faire reſſortir. Jettons un coup d'œil ſur les principales ſcenes que *le Diſſipateur* & *l'Honnête Fripponne* font enſemble.

ACTE II. Scene II.

Cléon a vendu une terre dont *l'Honnête Friponne* a fait emplette ſous un nom ſuppoſé, cependant elle menace ſon amant d'avertir *le Baron* de ſa diſſipation. *Cléon* demande le ſecret; on le lui promet aux conditions ſuivantes.

FINETTE.

Doucement, nous pouvons ajuſter cette affaire.
Je ne vois qu'un moyen qui nous force à nous taire:
Combien pour cette terre avez vous eu d'argent?

CLÉON.

Deux cents mille écus.

FINETTE.

Bon! eſt-ce en argent comptant?

JULIE.

Oui, j'en ſuis ſure.

FINETTE.

Ho ça! combien lui donnez-vous
Pour enchaîner ſa langue & calmer ſon courroux?

CLÉON.

Tout ce qu'elle voudra.

FINETTE.

Cent mille francs. La faute
Mériteroit ſans doute une amende plus haute:
C'eſt marché donné; mais nous avons le cœur bon.

CLÉON.

Je reviens à l'inſtant.

Dans la ſcene IV *Cléon* porte en effet la ſomme qu'on lui a demandée, & la donne avec cent louis qu'il y ajoute pour enchaîner la langue de *Finette*. Ainſi *Julie*, loin d'entraîner *Cléon* dans des ſituations qui contraſtent avec ſon caractere,

le met au contraire tout-de-suite à son aise, en l'engageant à faire de la dépense. Les personnages qui entourent l'*Avare* le mettent dans des situations qui finissent toutes par lui faire développer son caractere ; mais c'est en le contrariant : aucun personnage ne l'engage à faire des traits d'avarice : au contraire, c'est en dépit de tout le monde qu'il les fait.

ACTE IV. Scene II.

Cléon est surpris que son oncle lui permette de se livrer à ses folles dépenses. Il croit que le bon homme a voulu plaisanter ; *Julie* lui assure le contraire.

JULIE.

Non, Cléon, je vous parle ici de bonne foi :
Votre oncle vous blâmoit, il reconnoît sa faute ;
Vous aviez un tyran, & c'est moi qui vous l'ôte.
J'ai corrigé son ton. Sans aigreur, sans courroux,
Votre oncle va vous voir vous livrer à vos goûts :
Je l'en ai tant prié qu'à la fin il m'a crue.
Moi-même, qui sur vous voulois être absolue,
J'ai suivi son exemple, & mon cœur désormais
Veut se montrer par-là sensible à vos bienfaits.

Je ne puis que répéter ici ce que j'ai dit de la scene précédente. Point de contraste d'intérêt à intérêt, point de contraste de situation avec le caractere ; par conséquent point de comique, point de trait saillant.

ACTE V. Scene V.

Julie a ruiné *Cléon* au jeu, il vient l'accabler de reproches.

CLÉON, *du côté par où il entre d'un air furieux.*

Non, ne me ſuivez pas;
Je veux lui parler ſeul. . . . . .
. . . . . .
Un moment d'audience.
Eh quoi! d'un malheureux vous fuyez la préſence!
Barbare! ingrate! Eh bien! me voilà ruiné!
De votre propre main je ſuis aſſaſſiné!
Vous triomphez!

JULIE.

Le ſort...

CLÉON.

Vous triomphez, ingrate!
Oui, malgré vous je ſens que ma fureur vous flatte;
Ce qui me déſeſpere eſt un charme pour vous;
J'écoute mon reſpect, il retient mon courroux.
Mais je veux une fois vous dire ma penſée.
Vous n'avez jamais eu qu'une ame intéreſſée:
Vous n'aimiez pas Cléon, vous adoriez ſon bien;
Son malheur vous l'aſſure, & Cléon n'eſt plus rien.
Je vais à mes amis demander un aſyle,
En vous laiſſant chez moi triomphante & tranquille.
Tandis que mes malheurs combleront vos ſouhaits,
Je ferai mon bonheur de ne vous voir jamais;
Dans mon déſaſtre affreux c'eſt ce qui me conſole,
Et j'eſpere. . . . . .

Julie lui fait une grande révérence, & ſe retire ſans dire un mot. Elle a enfin mis, tant bien que mal, ſon héros dans une ſituation qui contrarie ſon caractere, puiſqu'il ne pourra plus faire de la dépenſe; mais ſes plaintes ne nous touchent ni ne nous intéreſſent. Nous ſavons trop bien que les intérêts de *Julie* ſont ceux de *Cléon*. Il n'y a

donc point dans cette ſcene, ainſi que dans les deux rôles, durant toute la piece, le moindre contraſte d'intérêt, pas même celui que l'amour fait naître dans les pieces les plus médiocres. *Julie* ne craint jamais ſes rivales, & *Cléon* n'eſt jamais réellement amoureux que de *Julie*.

Les Auteurs Comiques tombent quelquefois dans une faute bien plus grande que celle de ne pas faire briller un principal caractere par le ſecours du ſecond perſonnage qui lui eſt *oppoſé*. Je connois pluſieurs pieces dans leſquelles le perſonnage mis en *oppoſition* avec le premier brille plus que lui, l'écraſe ſi bien qu'il s'empare de toute l'attention des ſpectateurs, & paſſe aux yeux de la plupart pour le héros de la piece. Je vais encore citer *Deſtouches*. Les beautés ou les défauts d'un grand homme ſont toujours des exemples plus frappants, & plus propres par conſéquent à nous inſtruire.

Dans *le Philoſophe marié*, le caractere vif, plaiſant, & bien deſſiné de la capricieuſe *Céliante* éclipſe, de l'aveu de tout le monde, celui du froid *Ariſte*. Quand *le Philoſophe* n'eſt pas ſur la ſcene, on ne le deſire point; & quand il y eſt, on lui fait l'affront d'attendre avec impatience ſa belle-ſœur. Pourquoi cela? la raiſon en eſt toute ſimple. Si, comme nous venons de le voir, les caracteres ne ſe développent que par le ſecours des *oppoſitions* qui amenent les contraſtes des intérêts avec les intérêts, & des ſituations avec le caractere, comment veut-on que *Céliante* ne brille point de préférence au *Philoſophe*, elle que l'Auteur entoure, au préjudice du héros, d'une infinité de perſonnages uniquement occupés à la faire reſſortir par des *oppoſitions* bien ménagées.

Céliante eſt en *oppoſition* avec la tranquille *Mélite*, ſa ſœur, qu'elle boude ou embraſſe tour-à-tour, ſelon ſon caprice : elle eſt en *oppoſition* avec le flegmatique *Damon*, qu'elle a réſolu de déſeſpérer, & qui, par un caractere *oppoſé* au ſien, releve les agréments de ſa vivacité, & met en jeu ſon humeur capricieuſe.

ACTE II. SCENE II.

CÉLIANTE, DAMON.

DAMON.

Vous voulez être ſeule, à ce que je puis voir ?

CÉLIANTE.

Vous auriez dû d'abord vous en appercevoir ;
Mais vous ne ſentez rien !

DAMON.

Quoique je vous ennuie,
Je ne puis me réſoudre...

CÉLIANTE.

A moins qu'on ne vous fuie,
On ne ſauroit jamais ſe défaire de vous.

DAMON, *à part.*

Elle eſt dans ſes grands airs, il me faut filer doux.
(*Il s'aſſied dans un coin.*)

CÉLIANTE.

Je veux que vous ſortiez. . . .

. . . . . .

DAMON.

Eh bien ! tout de ce pas,
Je vais me retirer.

CÉLIANTE, *le retenant.*

Non, non, je me raviſe.

. . . . . .

Ils se brouillent, ils se raccommodent : *Céliante* s'attendrit jusqu'au larmes, fait à *Damon* les protestations les plus tendres : ils finissent par se dire des vérités dures.

DAMON.

J'ai donc bien des défauts dont votre esprit murmure ?

CÉLIANTE.

Des défauts ! des défauts ! je ne finirois point,
Si je voulois à fond examiner ce point.

DAMON.

Cette discussion n'est pas fort nécessaire.

CÉLIANTE.

Premiérement, Monsieur, sous un air très sincere,
Vous êtes faux, malin, rusé comme un démon.

DAMON.

Je pense...

CÉLIANTE.

Ecoutez-moi, ceci vaut un sermon.
De plus, vous vous croyez un mérite suprême,
Et vous n'estimez rien à l'égal de vous-même :
Vous vous raillez sous main de vos meilleurs amis,
Quoique toujours près d'eux complaisant & soumis :
Votre intérêt vous guide & seul vous détermine :
Chez vous en grand secret l'amour-propre domine :
Quand vous n'êtes point vu vous courez au miroir,
Et vous vous régalez du plaisir de vous voir.
Ce portrait-là n'est pas fort à votre avantage ;
Mais malgré vos défauts je vous aime à la rage.

DAMON.

Quoique vous m'accusiez ici de fausseté,
Oserois-je imiter votre sincérité ?

CÉLIANTE.

Fort bien !

DAMON.

Vous êtes belle, aimable, généreuſe;
Mais vous êtes hautaine, inquiete, orgueilleuſe:
Le bonheur du prochain vous cauſe de l'ennui,
Et vous amaigriſſez de l'embonpoint d'autrui.
Vous avez de l'eſprit; mais ſouvent il s'égare,
Il vous rend d'une humeur inconſtante, bizarre.
Toute femme qui plaît vous trouve en ſon chemin,
Et vos yeux font la guerre à tout le genre humain.
Votre ſincérité, dont vous faites parade,
N'eſt jamais que l'effet d'une bruſque incartade.
Sans choix, tout eſt pour vous matiere à diſcourir;
Et le moindre ſecret vous fatigue à mourir.
Ce portrait-là n'eſt pas fort à votre avantage;
Mais malgré vos défauts je vous aime à la rage.

CÉLIANTE.

Vous m'aimez!

DAMON.

Que le Ciel m'écraſe en ce moment,
S'il fut jamais, Madame, un plus fidele amant!
Bien que quelques défauts obſcurciſſent vos charmes,
Mon cœur trop prévenu n'en conçoit pas d'alarmes.

. . . . . .

. . . . . .

CÉLIANTE.

Puis-je compter ſur votre complaiſance?

DAMON.

Sans doute.

CÉLIANTE.

Pour jamais évitez ma préſence.

DAMON.

Vous raillez.

CÉLIANTE.

Point du tout : partez dès ce moment,
Ou je ne réponds pas de mon emportement.

Cette ſcene, dont je n'ai rapporté qu'une foible partie, eſt charmante d'un bout à l'autre. Pourquoi cela? parceque *Céliante* & *Damon* y ſont très bien en *oppoſition*. Mais plus leur ſcene a de beautés tout-à-fait étrangeres au principal perſonnage, plus elle entraîne loin de lui l'attention du public, plus elle fait donner la préférence aux acteurs ſubalternes ſur le premier.

ACTE III. SCENE VII.

Céliante entreprend la conquête du Marquis pour ſe venger de *Damon* qui écoute; & le Marquis veut faire celle de *Céliante* pour piquer *Mélite*.

LE MARQUIS.

Je crains de m'expoſer au pouvoir de vos charmes.

CÉLIANTE.

Ils ſont trop peu brillants pour cauſer tant d'alarmes.

LE MARQUIS.

Déja depuis long-temps, je l'avoue à regret,
Mon cœur vous rend, Madame, un hommage ſecret.

CÉLIANTE, *à part.*

(*Haut.*)

Oh! je m'en doutois bien. Un penchant légitime
Pour vous depuis long-temps m'inſpire de l'eſtime.

LE MARQUIS.

Votre eſtime, Madame, eſt-elle le ſeul prix
Qui dût récompenſer un cœur vraiment épris?

CÉLIANTE.

Vous vous piquez, Marquis, de tant d'indifférence,
Que, lorſqu'on vous eſtime, on fait beaucoup, je penſe.

LE MARQUIS.

Mais si je me rendois à vos divins appas,
Si je vous l'avouois...

CÉLIANTE.

Je ne le croirois pas.

. . . . . .

. . . . . .

CÉLIANTE, *minaudant.*

Eh ! de grace, Marquis, finissez ce langage :
Vous feignez de m'aimer, & n'êtes qu'un volage.

LE MARQUIS.

Je vous aime, & je veux vous aimer constamment.
(*A part.*)
On ne peut pas mentir plus intrépidement.

CÉLIANTE.

Je n'ose vous promettre une égale tendresse ;
Mais je sens que pour vous mon cœur parle & s'empresse.
Il me dit...

LE MARQUIS.

Que dit-il ?

CÉLIANTE, *à part.*

Il dit que j'ai menti.

LE MARQUIS, *à part.*

Par ma foi, je la tiens.

CÉLIANTE, *à part.*

Le voilà converti.

LE MARQUIS, *à part.*

Qu'une femme coquette est facile & crédule !

CÉLIANTE, *à part.*

Oh ! qu'un amant novice est fade & ridicule !

LE MARQUIS.

Vous venez de tomber dans les réflexions.

CÉLIANTE.

Je méditois à part sur vos perfections.

LE MARQUIS.

Et je me récriois en secret sur les vôtres.

DAMON, *se jettant tout d'un coup entre eux.*

Je croyois vos deux cœurs plus braves que les autres:
Mais dès le premier choc ils se rendent tous deux!

CÉLIANTE.

Bon! le voilà jaloux, & c'est ce que je veux.

. . . . . .

. . . . . .

DAMON.

Non, je ne donne point dans cette frénésie.

CÉLIANTE.

Vous n'êtes pas jaloux?

DAMON.

Moi, jaloux! Et pourquoi?

CÉLIANTE.

L'impudent!

DAMON.

Je n'ai point compté sur votre foi.

CÉLIANTE.

Ah! le traître!

DAMON.

Et tout homme aura peu de cervelle,
S'il ose se flatter de vous rendre fidelle.
Rien n'est plus naturel que votre changement:
Je le vois sans douleur & sans étonnement.

CÉLIANTE.

Oh! je l'étranglerois! . . . . .

. . . . . .

Enfin *Céliante*, au cinquieme acte, est en *opposition* avec presque tous les acteurs, lorsqu'il est

queſtion d'obtenir le conſentement de *Liſimon* & de *Géronte*, tous deux irrités du mariage ſecret qu'a fait *le Philoſophe*. Elle eſt entraînée par ſa vivacité ; elle dit des injures au Financier dans un moment encore où l'oncle & le pere la prennent pour l'épouſe du *Philoſophe*, pour *Mélite*, dont on leur a vanté la douceur, la modeſtie.

ACTE V. Scene VII.

LISIMON, GÉRONTE, DAMON, CÉLIANTE, FINETTE.

GÉRONTE, *à part.*

. . . . . .

. . . . . .

Mais je crois que voici juſtement la perſonne
Dont la beauté maudite a ſéduit mon neveu.

FINETTE.

Madame, il vient à vous.

CÉLIANTE.

Vous allez voir beau jeu.

DAMON.

Gardez-vous de l'aigrir.

CÉLIANTE.

Mon Dieu ! laiſſez-moi faire ;
Je m'en vais, en deux mots, accommoder l'affaire.

DAMON.

Ou plutôt la gâter.

GÉRONTE.

Ah ! ma belle, eſt-ce vous
Dont mon ſot de neveu prétend être l'époux ?

CÉLIANTE.

Et quand cela ſeroit, qu'y trouvez-vous à dire ?

FINETTE, *à part.*

L'entretien ſera vif, & je m'apprête à rire.

GÉRONTE.

Mais je n'y trouve, moi, qu'une difficulté :
Le mariage eſt nul, de toute nullité.

CÉLIANTE.

Je ſoutiens qu'il eſt bon, & bon par excellence ;
Et qu'il n'y manque pas la moindre circonſtance.

FINETTE.

On n'a rien oublié.

GÉRONTE.

Que mon conſentement,
Et celui de mon frere.

CÉLIANTE.

On s'en paſſe aiſément,
Comme vous le voyez.

GÉRONTE, *à Liſimon.*

Tubleu, quelle commere !

CÉLIANTE, *à Liſimon.*

Apparemment, Monſieur, vous êtes le beau-pere ?

LISIMON.

Je ſuis pere d'Ariſte.

CÉLIANTE.

Ayez la fermeté
De vour ſervir ici de votre autorité.
Si j'en crois votre fils, vous êtes homme ſage ;
Qui, loin de chicaner ſur un bon mariage,
Signerez au contrat ſans vous faire prier.
(*A Géronte.*)
Pour vous, il vous ſied bien, mon petit Financier ;
Fier d'un bien mal acquis, de blâmer l'alliance
D'une fille d'honneur & d'illuſtre naiſſance !

Oh bien ! tenez de moi pour un fait assuré,
Que vous vous en devez croire fort honoré ;
Que c'est risquer beaucoup qu'insulter ma famille,
Et qu'on vaut mieux cent fois que votre belle-fille.

GÉRONTE, *à Lisimon.*

C'est donc là cet esprit sage, modeste & doux,
Qui devoit tout d'abord désarmer mon courroux ?

LISIMON.

Mon fils me l'avoit dit. Mais quelle est ma surprise!
Je crois que notre sage a fait une sottise.

GÉRONTE.

Et vous me retiendrez encore après cela !

LISIMON.

Madame, il vous sied mal de prendre ce ton-là ;
Et l'air dont vous venez de parler à mon frere,
Me fait mal augurer de votre caractere.

CÉLIANTE.

Tant pis pour vous, Monsieur.

LISIMON.

Dans cette occasion,
Votre unique parti, c'est la soumission.

GÉRONTE.

. . . . . .

. . . . . .

Je n'écoute plus rien, tant je suis en colere !
J'aurois été peut-être aussi sot que mon frere :
Mais, puisqu'on m'ose encor traiter de la façon,
Un bon procès, morbleu, va me faire raison.
Allons, malgré ce fils, que vous croyez si sage,
Je prétends qu'un arrêt casse le mariage.

Il seroit bien difficile qu'un caractere si bien *opposé* à tout ce qui l'entoure, dont les intérêts,

quoique petits, contraſtent ſi bien avec les intérêts des autres perſonnages, tous amenés adroitement pour la mettre dans des ſituations qui font valoir ſes caprices; il ſeroit bien difficile, dis-je, qu'un pareil perſonnage n'en éclipsât pas un autre, en faveur duquel l'Auteur n'a pas pris les mêmes précautions. En ſorte que nous ne devons point reprocher à *Deſtouches* de ne pas ſavoir faire des *oppoſitions*, mais de les mal placer.

Les ſcenes que *Deſtouches* ménage à ſa capricieuſe, & dont il l'établit l'héroïne, ſont autant de larcins qu'il fait au Philoſophe. Plus ces ſcenes ſont brillantes, plus elles font oublier le véritable héros, lui pour qui le ſpectateur vient ſur la foi du titre, qu'il veut voir briller de préférence, qu'il veut ſur-tout voir toujours en action, ou duquel il veut du moins être entretenu quand il ne le voit pas. Dans la piece dont nous venons de parler, il n'eſt ſeulement pas queſtion de lui durant les trois quarts de l'ouvrage, & c'eſt un grand défaut. Dans les pieces à caractere, le titre doit annoncer le caractere du héros; l'expoſition doit l'ébaucher; toutes les ſcenes, même la plus petite, doivent le peindre, & le dénouement doit lui donner le dernier coup de pinceau. Nous raiſonnerons là-deſſus dans les quatre Chapitres ſuivants.

CHAPITRE XXXVII.

CHAPITRE XXXVII.

Du titre des Pieces à caractere.

Les Auteurs frémiroient de la négligence qu'ils affectent pour les *titres* de leurs pieces, ſi, réfléchiſſant ſur l'Hiſtoire du Théâtre, ſi, étudiant la cauſe de la réuſſite ou de la chûte des pieces, ils daignoient voir que pluſieurs bonnes comédies ſont tombées, ou n'ont pas eu un grand ſuccès, par la faute ſeule du *titre*. Tous les théâtres fourmillent d'exemples; je n'en citerai qu'un, parceque nous avons déja traité cette matiere dans le premier volume, Chapitre IV, *du choix d'un titre*.

La piece que je préſente pour exemple eſt *l'Orpheline léguée*, comédie en trois actes & en vers libres par *M. Saurin* (1), de l'Académie Françoiſe. L'Auteur laiſſe entrevoir dans ſa Préface, qu'il auroit intitulé ſa comédie *l'Anglomane* s'il n'avoit craint de lui donner un *titre trop ambitieux*. On voit peu d'Auteurs pécher faute d'être faſtueux, & *M. Saurin* a ſacrifié ſon ſuccès au plaiſir de faire par ſa modeſtie la critique de preſque tous ſes confreres. Mes Lecteurs ſeront de mon avis après avoir lu la premiere ſcene & une courte analyſe de *l'Orpheline léguée* ou de *l'Anglomane :* je les exhorte à rete-

(1) M. *Saurin* eſt auteur de pluſieurs tragédies, des *Mœurs du temps*, petite comédie charmante, & du *Joueur Anglois* ou *Beverley*.

nir & à rapprocher ce qui convient à chacun de ces *titres*.

ACTE I. SCENE I.

DAMIS, *en habit à l'Angloiſe, avec une petite perruque ronde;* FINETTE, *avec un petit chapeau à l'Angloiſe.*

FINETTE, *avec ſurpriſe.*

C'eſt vous, Monſieur Damis ?

DAMIS.

Chut ! Blacmore eſt mon nom.
De plus, Anglois : ſouviens-t'en.

FINETTE.

Bon !
De ce déguiſement que faut-il que j'augure ?

DAMIS.

Tu le ſauras. Mais par quelle aventure
Te rencontré-je en ce logis ?
Lorſque je quittai ce pays
Pour faire un tour en Angleterre,
Chez la Marquiſe d'Enneterre
Tu ſervois.

FINETTE.

Il eſt vrai. Mais avec de gros biens,
Prodigue par caprice, avare par nature,
Elle eſt impérieuſe & dure,
Ne hait que ſon époux, & n'aime que ſes chiens.
Que ſans ceſſe pour eux il fût maltraité ; paſſe,
C'eſt un mari : mais moi, j'en devins bientôt laſſe.
Un beau jour je quittai Madame & ſes gredins.
Enfin, je ſers ici.

DAMIS.

Tant mieux. Pour mes deſſeins

Je t'y trouve à propos. J'eſpere que Finette
N'aura pas oublié que je ſuis libéral.

FINETTE.

Ma mémoire, Monſieur, n'eſt pas toujours bien nette ;
C'eſt là, je l'avouerai, mon défaut capital.

DAMIS, *lui préſentant une bague.*

Voici, pour t'en guérir, une ſure recette.

FINETTE, *avec une révérence.*

On ne refuſe point le remede à ſon mal.
Çà, pour bien m'acquitter, parlez : que faut-il faire ?

DAMIS.

Me mettre au fait d'Eraſte & de ſon caractere :
Je ne ſuis inſtruit qu'à demi.

FINETTE.

Liſimon cependant eſt ſon meilleur ami :
C'eſt votre oncle.

DAMIS.

S'il faut qu'Eraſte lui reſſemble ;
C'eſt un Philoſophe parfait.
Mais lorſque l'amitié les a liés enſemble,
J'étois abſent.

FINETTE.

Votre oncle eſt un ſage en effet ;
(S'il eſt pourtant permis à quelque homme de l'être.)
Eraſte l'eſt bien moins qu'il ne le veut paroître.
Liſimon a ſur lui le plus fort aſcendant,
Et l'a déja ſauvé de plus d'une mépriſe.
Il condamne ſur-tout, & ſans ménagement,
La ſingularité dont ſon ame eſt épriſe.

DAMIS.

Apprends-moi donc...

FINETTE.

Voyez d'abord le beau côté :

Eraſte a le cœur noble & plein d'humanité.
Nous l'aimons tous tant que nous ſommes :
Car, malgré l'inégalité,
Ses valets ſont pour lui des hommes.
Une choſe ſur-tout l'honore infiniment.

DAMIS.

Eh ! quelle eſt cette choſe ?

FINETTE.

Un trait rare.

DAMIS.

Comment ?

FINETTE.

Sophie... (*Elle s'arrête en regardant Damis.*)

DAMIS, *vivement.*

Eh bien ! acheve donc. Sophie...

FINETTE.

Oh ! oh ! quel feu ! Je gagerois ma vie...

DAMIS.

Ne gage point, & finis promptement.
Tu diſois donc que Sophie...

FINETTE.

Un moment.
Je diſois que Sophie eut pour pere Pirante ;
Que par le ſang & l'amitié
Il fut avec Eraſte étroitement lié ;
Que d'une fortune brillante
Dépouillé par un coup du ſort,
La douleur lui donna la mort.
Sophie étoit lors en bas âge ;
Et ſon pere, pour héritage,
N'avoit à lui laiſſer qu'un fonds très décrié,
L'amitié d'un parent. Qui s'y ſeroit fié ?
Pirante oſa compter ſur elle ;

Et par un teſtament d'eſpece fort nouvelle
Il fit l'honneur à ce parent,
Non de recommander à ſes ſoins ſon enfant,
Mais de le ſubroger en ſa place de pere :
En un mot, comme un don, impoſant ce devoir,
De ſa fille à nourrir, élever & pourvoir,
Il fit Eraſte légataire.

DAMIS.

Qu'un tel acte eſt noble & touchant !
Il n'eſt qu'un cœur véritablement grand
Qui ſoit capable de le faire.

FINETTE.

Eraſte en étoit digne. A peine encor majeur,
Il accepta ſon legs comme un très grand honneur,
Sans pourtant y mettre de faſte.
Un couvent fut l'aſyle où des ſoins aſſidus
Ont formé Sophie aux vertus.
Elle comptoit ſeize ans, quand une ſœur d'Eraſte...

Ces deux couplets ſemblent vouloir tenir ce que promet le *titre* d'*Orpheline léguée* ; mais ce ſont les ſeuls. Continuons.

DAMIS.

Quelle eſt cette ſœur ?

FINETTE.

Entre nous,
C'eſt un compoſé rare, & qui par fois allie
Un bon ſens étonnant à beaucoup de folie.
Veuve, graces au Ciel, de ſon troiſieme époux,
Elle vint demeurer au logis de ſon frere :
Notre orpheline alors quitta ſon monaſtere.
Un an depuis s'eſt écoulé ;
En ſorte que, tout calculé,

La pauvre enfant ſe trouve âgée
De dix-ſept ans, & partagée
De tréſors qui s'en vont croiſſant
Chaque jour, & l'embelliſſant.

. . . . . .

. . . . . .

Vous l'aimez, Monſieur, tout eſt dit...
Comme ſa propre fille Eraſte la chérit;
Et c'eſt à cet égard un homme incomparable.

DAMIS.

Je le trouve très reſpectable.

FINETTE.

Voyez à préſent les revers:
Il s'eſt fait ſingulier, pour être Philoſophe.
C'eſt la ſource de cent travers,
Qui de tout le public lui valent l'apoſtrophe
Du plus grand fou de l'univers.
Placé dans la Magiſtrature,
Où l'on vante, à bon droit, ſon ſavoir, ſa droiture,
Il faut bien qu'à la ville il en porte l'habit:
Mais, dans cette campagne où d'ordinaire il vit,
On s'habille, on ſe coeffe & l'on toſte à l'Angloiſe.
(J'eſtropiai long-temps ce mot encor nouveau.)
A ſon œil prévenu, ſans un petit chapeau,
Il n'eſt point de femme qui plaiſe.

DAMIS.

Je trouve qu'en effet il te ſied aſſez bien:
Mais je crois qu'à Sophie...

FINETTE.

Oh! ſans doute... Il n'eſt rien
Qui d'Eraſte obtienne l'eſtime,
Si, venu d'Angleterre, il n'en porte le ſceau.

Chez ce peuple tout eſt ſublime ;
Et chez nous il n'eſt rien d'utile ni de beau.

DAMIS.

Que cette nation libre, noble, éclairée,
Par Eraſte ſoit admirée,
Eſt-ce donc un cas ſi nouveau ?
Elle eſt reſpectable.

FINETTE.

Sans doute :
Mais excluſivement la vouloir eſtimer !
Tout admirer chez elle, & chez nous tout blâmer !
Soutenir qu'autre part perſonne ne voit goutte ! . . .

DAMIS.

Il a grand tort, à mon avis.
Tout peuple a ſes défauts, & tout peuple a ſon prix.
Mais à des préjugés s'il faut que l'on ſe livre,
Par préférence, un citoyen doit ſuivre
Ceux qui lui font aimer ſon Prince & ſon pays.

FINETTE.

Fort bien ! Mais c'eſt là ſa manie.
Il prétend même que Sophie
Apprenne inceſſamment l'Anglois.

DAMIS.

Tu vois ſon maître.

FINETTE.

Vous ?

DAMIS.

Te voilà bien ſurpriſe.

FINETTE.

Aux belles, je le ſais, vous parlez bon françois :
Mais ſavez-vous l'anglois ?

DAMIS.

Sottiſe !

Enſeigner ce qu'on ne ſait pas,
Eſt-ce choſe, dis-moi, ſi rare dans le monde ?
Que de gens à Paris, bien vêtus, gros & gras,
Dont, ſur ce beau ſecret, la cuiſine ſe fonde !
Des Anglois Eraſte fait cas :
Mais, pour lui, m'a-t-on dit, leur langue eſt de l'arabe.
Il n'en ſait pas une ſyllabe.
Moi, j'en puis écorcher quelques mots au beſoin.
O di dou, Miſs ? Kiſs-mi.

FINETTE.

Ce mot a de quoi plaire.

DAMIS, *voulant l'embraſſer.*

Il faut te l'expliquer.

FINETTE.

Epargnez-vous ce ſoin.

DAMIS.

Je ſuis muni d'une grammaire.
Londres fut un temps mon ſéjour ;
Et puis j'aurai pour moi la fortune & l'amour.

FINETTE.

L'amour ! Vraiment, Eraſte en condamne l'uſage.
Avec ce regard tendre & ce joli viſage,
(Jugez combien cet homme eſt fou !)
De ſa jeune pupille il prétend faire un ſage,
Qui, renonçant au mariage,
Dans ſa retraite de hibou,
Perde, à philoſopher, le plus beau de ſon âge,
Et prenne, au lieu d'amour, de l'ennui tout ſon ſoul.

DAMIS.

Il faut m'aider à rompre un projet ſi blâmable.

FINETTE.

Mais Sophie à vos vœux eſt-elle favorable ?

DAMIS.

Mon amour n'a point éclaté :
Mes regards ſeuls ont pu lui déclarer ma flamme.
Je croirois cependant avoir touché ſon ame,
Si ſes yeux ne m'ont pas flatté.

FINETTE.

De ſon cœur ils ſont la peinture.
La naïve Sophie, en ſa ſimplicité,
Eſt une glace encore pure,
Qui réfléchit la nature
Dans toute ſa vérité.

DAMIS.

Mais j'ai pu me tromper moi-même.
Sophie ignore encore à quel excès je l'aime ;
Et cet amour fait tout mon prix.

FINETTE.

Si modeſte à vingt ans ! tandis qu'en cheveux gris,
Il eſt tant de fats honoraires !
Vous êtes un phénix ; & l'on ne voit plus gueres...
Mais Eraſte s'avance.. Adieu.
Il eſt très important de prévenir Sophie :
Je m'en charge.

DAMIS.

A tes ſoins mon amour ſe confie.

Tout, dans cette expoſition, ne promet-il pas la peinture d'un homme qui ne ſe contente pas d'admirer ce que les Anglois ont d'eſtimable, mais qui chérit juſqu'à leurs défauts, & qui a la manie de les eſtimer en tout. Il y a, à la vérité, comme nous l'avons remarqué, un couplet où il eſt queſtion de *Sophie* léguée à *Eraſte ;* mais ce n'eſt qu'en paſſant. Continuons.

SCENE II.

Eraſte marque, dans cette ſcene, à *Damis* qu'il croit un maître Anglois, ſon enthouſiame pour l'Angleterre & pour tout ce qui lui appartient. Il dit avec vivacité : *Ah ! ſi dans ce pays j'avois un coin de terre !* Il cite avec vénération *Locke*. Pas un mot qui ait rapport au legs de l'Orpheline.

SCENE III.

Eraſte préſente à *Sophie* le prétendu maître. Il exhorte *Béliſe* à apprendre l'anglois ; il vante la coutume où il eſt de prendre tous les matins du thé à l'angloiſe, & il n'eſt pas queſtion du legs.

SCENE IV.

L'Olive porte une lettre de Milord *Cobham*, écrite en anglois. Comme *Eraſte* n'entend pas cette langue, il la donne à lire au prétendu maître, qui l'entend auſſi peu qu'*Eraſte*, & qui, par conſéquent, eſt très embarraſſé. Après bien des quiproquo très plaiſants, il imagine de lire que celui qui écrit va marier ſon fils. *Eraſte*, ſatisfait, jure de par *Newton* qu'il voyagera en Angleterre, & qu'il verra Londres, la patrie de tous les Précepteurs du monde. Pas la plus petite mention du legs.

SCENE V.

L'Olive revient pour annoncer l'arrivée d'un cheval anglois. Voilà *Eraſte* enchanté ; il ne ſe poſſede pas de joie ; il vole pour voir ce précieux cheval, & voudroit emmener tout le monde avec lui.

ACTE II.

Sophie & *Damis* font une ſcene amoureuſe; *Eraſte* ſurprend *Damis* aux genoux de ſa pupille: grand trouble des amants! la manie du tuteur les aide à ſortir d'embarras. On ſera charmé de voir la ſcene.

SCENE VII.

SOPHIE, DAMIS, ERASTE *au fond du théâtre*, FINETTE.

FINETTE, *à Damis.*

Prenez garde: on vient de ce côté.
Eraſte... Il pourroit vous entendre.

DAMIS, *bas.*

(*Haut, à Sophie.*)

Laiſſe-moi faire. Eh bien! jugez, par cet eſſai,
Si nos Auteurs n'ont pas cette expreſſion tendre...
(*A Eraſte, qui s'avance.*)
Je lui diſois, Monſieur, un beau morceau d'Othouai.
Mademoiſelle s'imagine
Qu'il n'a rien d'égal à Racine.

ERASTE.

Oh!

SOPHIE.

Mais exprime-t-il un ſentiment bien vrai:
Je crains,

DAMIS.

C'eſt la nature même.
Mon Auteur eſt ſans art, & ne ſait que ſentir.

ERASTE.

Avant tout autre, il en eſt un que j'aime;
C'eſt Shakeſpear.

DAMIS.

Nous prononçons Cheſpir.

ERASTE.

Cheſpir, ſoit. Mais en tout j'admire ſa maniere.
J'aime des foſſoyeurs, qui, dans un cimetiere,
Moraliſent gaiement ſur des têtes de morts.
Nous n'avons rien chez nous de ſi philoſophique:
Nos eſprits pour cela ne ſont pas aſſez forts...
Othouai, dit-on, eſt pathétique.
Je voudrois bien entendre ce morceau
Que tout-à-l'heure...

DAMIS.

Oui... Mais...

ERASTE.

Quoi donc?

DAMIS.

Seroit-il beau
Qu'un ſage, en matiere pareille?...
C'eſt de l'amour... L'amour offenſe votre oreille.

ERASTE.

C'eſt de l'amour anglois... Je ſaurai me prêter.
Voyons.

DAMIS.

Il faut vous contenter.

ERASTE.

A quoi rêvez-vous donc?

DAMIS.

Je cherche à vous bien rendre
Ce que l'Auteur fait dire à l'amant le plus tendre.

» Abjurez une triſte erreur:
» Le Ciel à l'humaine nature
» Donna la beauté pour parure,
» Et l'amour pour conſolateur.
» Dans le calice de la vie,
» C'eſt une goutte d'ambroiſie

» Qu'y verſa la bonté des Dieux.
» On vous a peint l'amour de rayons odieux.
» Voyez-le tel qu'il eſt : il s'eſt peint dans mes yeux :
» Ils vous diſent : Je vous adore :
» Mon cœur vous le dit encor mieux... «

ERASTE.

Savez-vous bien, Monſieur *Blacmore*,
Que vous ſeriez comédien parfait ?
Ma foi, ſi je n'étois au fait,
Je croirois voir en vous un amant véritable.

DAMIS.

Et le morceau?

ERASTE.

Charmant, grace à nos traducteurs.
Je connois un peu vos Auteurs.
Les nôtres n'ont plus rien qui me ſoit ſupportable.
Avons-nous un poëte à Pope comparable ?
Depuis qu'il a prouvé qu'ici-bas tout eſt bien,
Je verrois tout aller au diable,
Que je croirois qu'il n'en eſt rien.
Tout en ſortant de ſa lecture,
J'eus la goutte ; mon corps étoit à la torture...

FINETTE.

Eh ! mais, Monſieur, je m'en ſouviens :
Vous pouſſiez de grand cris.

ERASTE.

Je criois... Tout eſt bien.

FINETTE.

Par ma foi, vous faiſiez une laide figure.

ERASTE, *à Sophie.*

Sentez-vous bien votre bonheur ?
Inceſſamment vous pourrez lire
En original cet Auteur.

Oh ! çà, Monſieur, daignez me dire :
Lui trouvez-vous des diſpoſitions ?
Sera-t-elle bientôt habile ?

DAMIS.

Il le faut eſpérer, pourvu qu'à mes leçons
Mademoiſelle ſoit docile.

ERASTE.

Comptez là-deſſus, j'en réponds...
Comment ! vous nous quittez, Sophie !

SOPHIE.

Oui, je vais au jardin.

FINETTE.

Nous avons à rêver :
Ce qu'enſeigne Monſieur, il faut qu'on l'étudie.

ERASTE.

Fort bien ! dans votre eſprit tâchez de le graver.
Mon cher *Blacmore*, allez, faites-leur compagnie :
Tout en ſe promenant elle prendra leçon.
(*A Sophie.*)
Ne le voulez-vous pas ?

FINETTE.

Oui, Monſieur a raiſon :
Ce qu'on apprend ainſi, s'apprend toujours ſans peine.

ERASTE, *à Damis.*

Si cependant cela vous gêne...
Vous pourriez aimer mieux cauſer avec moi.

DAMIS.

Non.
Franchement, je préfere à tout mes écolieres.

Eraſte eſt enchanté des leçons du jeune maître ; il eſt bien certain que *Sophie* profitera entre ſes mains : il proteſte qu'il ſeroit impoſſible de trouver dans un jeune François toutes les

connoiſſances que le faux Anglois réunit. Il parle de ſon amour pour ſa pupille, & ne ſait trop s'il doit l'épouſer, parceque *Newton* ne s'eſt pas marié.

Béliſe, ſœur d'*Eraſte*, paroît la larme à l'œil & le déſeſpoir dans le cœur; un homme qui venoit l'épouſer eſt arrêté en route par une maladie très dangereuſe. *Eraſte*, toujours plein de cette philoſophie qui aide à caractériſer ſa manie, dit qu'il ne faut s'affliger de rien. Dans le temps qu'il prêche cette belle morale, on vient lui annoncer que ſon cheval anglois s'eſt noyé; il en eſt furieux, & veut étrangler le valet qui, par ſon imprudence, l'a privé d'un coureur *dont la race jadis, à New-Market, gagna plus d'un pari.*

ACTE III.

Eraſte veut vendre ſa charge pour ſe livrer à la philoſophie. *Liſimon* ſon ami, homme ſenſé, l'en diſſuade, & l'exhorte à ſe marier. *Eraſte* avoue qu'il a projetté d'épouſer ſa pupille; *Liſimon* approuve ce mariage, quoiqu'il fût venu dans le deſſein de lui demander *Sophie* pour ſon neveu. *Eraſte* dit à ſon ami qu'il a reçu une lettre de Milord *Cobbam*, qui lui apprend le mariage de ſon fils. *Liſimon* ſurpris lui dit qu'il a reçu une lettre du même, qui lui marque la mort de ce fils. Comme il ſait l'anglois, il prend la lettre des mains d'*Eraſte*, & lit.

» Mon cher ami, c'eſt le plus malheureux des » peres qui vous écrit; j'ai perdu mon fils en deux jours. Sa mort, &c. « *Eraſte* voit qu'il eſt la dupe du prétendu maître; il le fait appeller. *Damis* paroît & reconnoît ſon oncle *Liſimon:* il avoue ſon amour. Le tuteur voit que *Damis* eſt aimé, & lui donne ſa pupille.

Le public, qui, avant la réflexion, juge toujours d'après ce qu'on lui promet, & non d'après ce qu'on auroit dû lui promettre, n'écouta pas ſans murmurer, à la premiere repréſentation, des ſcenes, une action, un dialogue où il ne trouvoit rien de ce qu'il avoit eſpéré. J'oſe parier que ſi le *titre* lui eût promis un *Anglomane*, il auroit été auſſi ſatisfait qu'il étoit mécontent : il me l'a prouvé lui-même. Voici comment.

Le premier jour on condamne la piece ; on raiſonne enſuite ſur le drame ; on eſt ſurpris que certaines ſcenes, certaines ſituations aient déplu ; on en cherche la cauſe, on la trouve ; on revient à cette même piece dans l'idée qu'elle doit être intitulée *l'Anglomane :* on écarte le premier *titre* pour ne ſe ſouvenir que du ſecond ; la piece, malgré les premiers coups, qui ſont toujours mortels, ſe releve, & a pluſieurs repréſentations. Ai-je tort de dire que le public a prouvé ce que j'ai avancé, & que le ſort d'une piece dépend ſouvent du *titre ?*

CHAPITRE XXXVIII.

De l'expoſition des Caracteres.

DANS le premier volume de cet ouvrage, nous avons déja conſacré un Chapitre aux diverſes *expoſitions* néceſſaires dans une piece : *expoſition* du lieu de la ſcene, *expoſition* des événements arrivés avant l'action, &c. &c. Si nous avons ſuffiſamment fait voir l'utilité de ces différentes *expoſitions*, on concevra facilement combien

combien il eſt néceſſaire qu'un caractere ſur lequel roulera toute la machine, ſoit annoncé préciſément pour ce qu'il doit être, & avec toutes les précautions néceſſaires.

Si le héros ouvre ſeul la ſcene, il faut qu'il *expoſe* lui-même ſon caractere; ce qui n'eſt pas facile, parcequ'un homme, ne connoiſſant point ordinairement ſes défauts, ſes ridicules, ſes vices, ou les voyant d'un œil indulgent, riſque de ne pas ſe peindre avec toute la fidélité néceſſaire en pareil cas, ou, ce qui eſt encore pis, de ne toucher preſque point à ſon portrait qui eſt eſſentiel, & de faire celui de tout ce qui l'entoure, & qui nous intéreſſe moins. *Deſtouches* va nous fournir un exemple qu'il faut bien ſe garder de ſuivre.

LE PHILOSOPHE MARIÉ,

OU

LE MARI HONTEUX DE L'ÊTRE.

ACTE I. Scene I.

(*Le théâtre repréſente un cabinet de livres. Ariſte eſt aſſis vis-à-vis d'une table ſur laquelle il y a une écritoire & des plumes, des livres, des inſtruments de mathématique, & une ſphere.*)

ARISTE, *ſeul, en robe de chambre.*

Oui, tout m'attache ici : j'y goûte avec plaiſir
Les charmes peu connus d'un innocent loiſir :
J'y vis tranquille, heureux, à l'abri de l'envie.
La folle ambition n'y trouble point ma vie.
Content d'une fortune égale à mes ſouhaits,
J'y ſens tous mes deſirs pleinement ſatisfaits.
Je ſuis ſeul en ce lieu ſans être ſolitaire,
Et toujours occupé ſans avoir rien à faire.

D'un travail ſérieux veux-je me délaſſer,
Les Muſes auſſi-tôt viennent me careſſer.
Je ne contracte point, grace à leur badinage,
D'un ſavant orgueilleux l'air farouche & ſauvage.
J'ai mille courtiſans rangés autour de moi :
Ma retraite eſt mon Louvre, & j'y commande en roi.
Mais je n'uſe qu'ici de mon pouvoir ſuprême ;
Hors de mon cabinet, je ne ſuis plus le même.
Dans l'autre appartement toujours contrarié,
Ici, je ſuis garçon ; là, je ſuis marié.
Marié ! C'eſt en vain que l'on ſe fortifie,
Par le grave ſecours de la Philoſophie,
Contre un ſexe charmant que l'on voudroit braver ;
Au ſein de la ſageſſe il ſait nous captiver :
J'en ai fait, malgré moi, l'épreuve malheureuſe.
Mais ma femme, après tout, eſt ſage, vertueuſe :
Plus amant que mari je poſſede ſon cœur :
Elle fait ſon plaiſir de faire mon bonheur.
Pourquoi contre l'hymen eſt-ce que je déclame ?
Ma femme eſt toute aimable. Oui, mais elle eſt ma femme :
En elle j'apperçois des défauts chaque jour,
Qu'elle avoit avec art cachés à mon amour.
Sexe aimable & trompeur, c'eſt avec cette adreſſe
Que vous ſavez des cœurs ſurprendre la tendreſſe !
Inſenſé que j'étois ! ai-je dû préſumer
Que le Ciel pour moi ſeul eût pris ſoin de former,
Ce qu'on ne vit jamais, une femme accomplie ?
Je l'ai cru cependant, & j'ai fait la folie.
C'eſt à moi, ſi je puis, d'éviter tous débats,
De prendre patience, & d'enrager tout bas.

Que nous apprend *Ariſte* dans cette longue tirade ? Qu'il a un cabinet & des livres, qu'il

cultive les Muſes. Que nous importe, puiſque ſon cabinet, ſes livres, & les Muſes, ne ſeront pour rien dans la piece ? Il nous parle de ſon mariage, mais d'une façon à nous perſuader que les défauts de ſa femme l'ont dégoûté de ſon hymen, tandis que, dans le courant de l'ouvrage, *Mélite* ne montre pas l'ombre d'une imperfection. Elle deſire, à la vérité, d'être publiquement reconnue pour l'épouſe d'*Ariſte*, afin de ne pas compromettre ſa réputation, & d'être délivrée des ſoupirants qui la recherchent ; mais elle ne commet pas la moindre indiſcrétion ſur le ſecret que ſon mari a la folie de vouloir garder. Enfin le *Philoſophe*, non content de nous peindre ce qui eſt inutile, de nous faire un faux portrait de ce qui l'entoure, ne nous dit rien de poſitif ſur ſon caractere. Il nous ſatisfera, dit-on, dans la ſeconde ſcene. C'eſt bien tard ! N'importe, voyons.

SCENE II.

ARISTE, DAMON.

ARISTE *ſe met à lire, le coude appuyé ſur la table, enſuite il dit par réflexion :*

Me voilà juſtement : c'eſt la vive peinture
D'un ſage déſarmé, dompté par la nature.

N'ai-je point eu raiſon de dire qu'on ſe flatte toujours lorſqu'on ſe peint ſoi-même ? Un Sage que la nature a déſarmé auſſi honnêtement, n'a pas la ſottiſe d'en rougir, & d'en être honteux. En vain notre prétendu *Philoſophe* feint, durant toute la piece, de vouloir cacher ſon mariage par rapport à ſon pere, à ſon oncle ; il nous trompe & ſe trompe lui-même : c'eſt une mauvaiſe honte qui le guide. Comparons l'*expoſition* qu'il fait de

ſon caractere avec celle que le *Malade imaginaire* fait du ſien.

ACTE I. SCENE I.

ARGAN *aſſis, ayant une table devant lui, comptant avec des jettons les parties de ſon Apothicaire.*

Trois & deux font cinq & cinq font dix & dix font vingt.

» Plus, du vingt-quatrieme, un petit clyſtere inſinua-
» tif, préparatif & émollient, pour amollir, humecter
» & rafraîchir les entrailles de Monſieur «.

Ce qui me plaît de Monſieur Fleurant mon apothicaire, c'eſt que ſes parties ſont toujours fort civiles. *Les entrailles de Monſieur, trente ſous.* Oui; mais, Monſieur Fleurant, ce n'eſt pas tout que d'être civil, il faut être auſſi raiſonnable, & ne pas écorcher les malades. Trente ſous un lavement! je ſuis votre ſerviteur. Je vous l'ai déja dit, vous ne me les avez mis dans les autres parties qu'à vingt ſous, & vingt ſous en langage d'apothicaire, c'eſt-à-dire dix ſous; les voilà, dix ſous.

» Plus, dudit jour, un bon clyſtere déterſif, compoſé
» avec catholicum double, rhubarbe, miel roſat & autres,
» ſuivant l'ordonnance, pour balayer, laver & nettoyer
» le bas-ventre de Monſieur, trente ſous «.

Je ne me plains pas de celui-là, car il me fit dormir. Dix, quinze, ſeize, & dix-ſept ſous ſix deniers.

» Plus, du vingt-cinquieme, une bonne médecine pur-
» gative & corroborative, compoſée de caſſe récente,
» avec ſéné levantin, & autres, ſuivant l'ordonnance de
» Monſieur Purgon, pour expulſer & évacuer la bile de
» Monſieur, quatre livres «.

Ah! Monſieur Fleurant, c'eſt ſe moquer; il faut vivre

avec les malades : mais Monſieur Purgon ne vous a pas ordonné de mettre quatre livres. . . . . .
Ah ! Monſieur Fleurant, tout doux s'il vous plaît : ſi vous en uſez comme cela, on ne voudra plus être malade. . . .
. . . . . .

On ne voudra plus être malade ! voilà des mots très heureux & qui valent, à mon ſentiment, la tirade du Philoſophe marié.

Si bien donc que ce mois j'ai pris une, deux, trois, quatre, cinq, ſix, ſept, huit médecines & douze lavements ; & l'autre mois il y avoit douze médecines & vingt lavements. Je ne m'étonne pas ſi je ne me porte pas ſi bien ce mois-ci que l'autre. Je le dirai à Monſieur Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. . . . . .

Je ne rappellerai ni les beautés, ni les défauts des deux ſcenes ; ſi l'on retranche la premiere, il n'y paroîtra pas aux repréſentations de la piece. En feroit-on autant de celle-ci ſans gâter l'ouvrage ? Toutes les *expoſitions* dans leſquelles le héros fait ſon portrait de deſſein prémédité, ſont mauvaiſes : il faut qu'il ſe peigne ſans le vouloir.

Une *expoſition* eſt beaucoup plus facile lorſque le premier perſonnage n'ouvre pas la ſcene tout ſeul. Si l'amour-propre, commun à tous les hommes, l'engage à ſe flatter, l'autre interlocuteur le redreſſe, & nous le peint au naturel. Ce que nous avons vu de la premiere ſcene du Miſanthrope, en parlant des contraſtes, peut nous ſervir ici de modele ; *Alceſte* y veut ériger ſa miſanthropie en vertu, & *Philinte* lui prouve qu'il ſe rend ridicule en la pouſſant à l'excès.

Lorſque le héros ne paroît pas le premier,

toutes les ſcenes qui précedent ſon arrivée doivent néceſſairement nous le peindre, ou du moins nous entretenir de lui; ce qui n'eſt pas fort aiſé, ſur-tout lorſque le héros ne paroît qu'au troiſieme acte, comme dans le *Tartufe*: auſſi fait-on quelques reproches à *Moliere* ſur cet article. Voyons s'ils ſont fondés.

ACTE I. SCENE I. Madame *Pernelle*, après avoir apoſtrophé *Elmire*, *Marianne*, *Cléante*, *Damis* & *Dorine*, parle de *Tartufe* avec la plus grande vénération. *C'eſt un homme de bien*, dit-elle, *qu'il faut que l'on écoute.* Elle s'emporte contre *Damis* qui oſe le quereller. *Damis* annonce qu'il en viendra à quelque éclat avec lui, parcequ'il ne peut ſouffrir qu'un cagot de critique uſurpe un ſouverain pouvoir dans la maiſon. *Dorine* ajoute qu'on eſt ſcandaliſé avec raiſon de voir un inconnu, un gueux, qui n'avoit pas de ſouliers lorſqu'il vint dans la maiſon, s'y impatroniſer juſqu'au point d'y faire le maître. Elle le ſoupçonne d'être amoureux d'*Elmire*. Madame *Pernelle* prend feu, & le défend avec le plus grand zele. Je penſe qu'il eſt aſſez queſtion de lui dans cette ſcene.

SCENE II. *Dorine* peint à *Cléante* le foible qu'*Orgon* a pour *Tartufe*.

SCENE III. Scene de dix vers dans leſquels on dit à *Cléante* qu'il eſt bien heureux de n'avoir pas entendu les diſcours que Madame *Pernelle* a tenus à la porte.

SCENE IV. *Damis* ſoupçonne que *Tartufe* s'oppoſe au mariage de *Marianne* avec *Valere*, & prie *Cléante* de parler à ſon pere de cet hymen.

SCENE V. *Orgon* s'informe, en arrivant de la campagne, de ce qu'on fait dans ſa maiſon. *Do-*

rine lui annonce que Madame a été malade ; il l'interrompt pour lui dire : *Et Tartufe ? Dorine* lui répond qu'il ſe porte bien, & veut continuer à parler de la maladie d'*Elmire ;* mais *Orgon* l'interrompt encore à pluſieurs repriſes, en lui diſant : *Et Tartufe ?*

SCENE VI. *Cléante* reproche au trop crédule *Orgon* la foibleſſe qu'il a de préférer *Tartufe* à tout. *Orgon* fait l'éloge de *Tartufe*, de ſes vertus, raconte la maniere dont il fit ſa connoiſſance, vante les ſentiments que ce dévot perſonnage lui inſpire tous les jours, & ſe félicite de l'avoir retiré chez lui, parceque tout ſemble y proſpérer depuis ce temps-là.

ACTE II. SCENE I. *Orgon* demande à *Marianne* ce qu'elle penſe de *Tartufe*, & lui dit de bien prendre garde à ce qu'elle répondra.

SCENE II. *Orgon* annonce à ſa fille qu'il veut lui donner *Tartufe* pour époux. *Dorine* feint de ne le pas croire aſſez fou pour marier *Marianne* avec un homme qui n'a rien. *Orgon* vante la naiſſance de *Tartufe*. *Dorine* perſiſte à dire de lui tout le mal poſſible, & à ſoutenir que ſa jeune maîtreſſe n'eſt pas l'affaire d'un bigot.

SCENE III. *Dorine* gronde *Marianne* de ce qu'elle n'a pas refuſé tout net la main de *Tartufe*. Elle ſe moque d'elle, lui dit que puiſqu'elle veut de *Tartufe*, elle en *tâtera*, qu'elle ſera *tartufiée*. Elle lui peint malignement les plaiſirs qu'elle goûtera quand elle ſera la femme d'un époux ſi beau, qui *a l'oreille rouge & le teint fleuri ;* ſur-tout lorſqu'elle ira par le coche voir les parents de ſon époux. *Marianne* la prie de lui ſauver l'horreur de cette union.

SCENE IV. *Valere* apprend que *Marianne* doit

s'unir à *Tartufe :* il vole pour s'informer ſi la nouvelle eſt vraie : *Marianne* lui répond que ſon pere lui a nettement déclaré ſes volontés ſur ce mariage. *Valere*, troublé, lui demande à quoi elle ſe détermine ; elle, plus troublée encore, lui demande à ſon tour ce qu'il lui conſeille : l'amant eſt piqué qu'elle ne ſoit pas déterminée à tout ſacrifier pour lui : ils ſe brouillent, ils ſe raccommodent : l'amante finit par promettre qu'elle ne ſera pas à d'autre qu'à *Valere*.

ACTE III. SCENE I. *Damis* conſent d'être écraſé par la foudre, & de paſſer pour un faquin, s'il n'arrête les complots de *Tartufe*. Il veut abſolument dire deux mots à l'oreille de ce fat : *Dorine* le retient, l'exhorte à laiſſer agir ſa belle-mere : elle vient de ſa part demander un moment d'entretien à l'impoſteur : elle l'a fait appeller ; il paroît.

Du moment où la toile ſe leve, juſqu'à l'arrivée du héros, il eſt queſtion de lui dans toutes les ſcenes, ſi l'on excepte la troiſieme du premier acte.

ELMIRE, *à Cléante*.

Vous êtes bienheureux de n'être pas venu
Au diſcours qu'à la porte elle nous a tenu.
Mais j'ai vu mon mari : comme il ne m'a point vue,
Je veux aller là-haut attendre ſa venue.

CLÉANTE.

Moi, je l'attends ici, pour moins d'amuſement ;
Et je vais lui donner le bonjour ſeulement.

Ce n'eſt qu'une ſcene de liaiſon ; d'ailleurs il eſt à parier que Madame *Pernelle* n'a pas oublié *Tartufe* dans le diſcours qu'elle a tenu à la porte, & il eût été très facile à *Moliere* de nous le dire.

On ſoutient que la brouillerie & le raccommodement de *Valere* avec *Marianne* font oublier *Tartufe*. Il eſt vrai que les beautés de cette ſcene fixent l'attention du ſpectateur ſur les amants ; mais ces mêmes beautés ſont amenées par la crainte où eſt *Valere* de voir paſſer celle qu'il aime dans les bras de *Tartufe*. *Tartufe* ſeul a donné lieu à la ſcene. Il n'a été queſtion que de lui dans le commencement de la ſcene, & la ſcene finit par le ſerment que *Marianne* fait de n'être point à *Tartufe*. Convenons qu'il faut avoir de l'humeur pour faire des reproches pareils à *Moliere*. Voyons ſi *Deſtouches* eſt auſſi exact dans *le Glorieux*.

ACTE I. SCENE I.

PASQUIN.

Liſette ne vient point ! Je crois que la fripponne
A voulu ſe moquer un peu de ma perſonne,
En me donnant tantôt un rendez-vous ici.
Pour le coup, je m'en vais. Ah ! ma foi, la voici.

Il n'eſt pas queſtion du *Glorieux* dans ce bout de ſcene : comme elle n'eſt compoſée que de quatre vers très inutiles à la piece, elle ne mérite pas que nous y faſſions grande attention.

SCENE II. *Liſette* prie *Paſquin* de lui peindre le caractere de ſon maître, & dévoile en échange celui de ſa maîtreſſe. Voilà qui va bien : j'aurois ſeulement deſiré de voir le portrait du héros avant celui d'*Iſabelle*.

SCENE III. Excellente ſcene ! *La Fleur*, en ſe plaignant du *Comte de Tufiere*, qui ne daigne pas lui parler, donne un coup de pinceau bien énergique à ſon portrait.

SCENE IV. *Paſquin* acheve de peindre ſon maître, & c'eſt au mieux. Je remarquerai ſeulement que dans cette ſcene le portrait de *Philinte* eſt auſſi caractériſé, & marque autant que celui du *Glorieux*.

PASQUIN.

Sa politique
Eſt d'être toujours grave avec un domeſtique :
S'il lui diſoit un mot il croiroit s'abaiſſer.
Et qu'un valet lui parle, il ſe fera chaſſer.
Enfin, pour ébaucher en deux mots ſa peinture,
C'eſt l'homme le plus vain qu'ait produit la nature :
Pour ſes inférieurs plein d'un mépris choquant :
Avec ſes égaux même il prend l'air important :
Si fier de ſes aïeux, ſi fier de ſa nobleſſe,
Qu'il croit être ici-bas le ſeul de ſon eſpece :
Perſuadé d'ailleurs de ſon habileté,
Et décidant ſur tout avec autorité ;
Se croyant en tout genre un mérite ſuprême ;
Dédaignant tout le monde, & s'admirant lui-même :
En un mot, des mortels le plus impérieux,
Et le plus ſuffiſant, & le plus glorieux.

LISETTE.

Ah ! que nous allons rire !

PASQUIN.

Et de quoi donc ?

LISETTE.

Son faſte,
Sa fierté, ſes hauteurs font un parfait contraſte
Avec les qualités de ſon humble rival,
Qui n'oſeroit parler, de peur de parler mal,
Qui, par timidité, rougit comme une fille,
Et qui, quoique fort riche, & de noble famille,

Toujours rampant, craintif, & toujours concerté,
Prodigue les excès de ſa civilité :
Pour les moindres valets rempli de déférences,
Et ne parlant jamais que par ſes révérences.

PASQUIN.

Oui, ma foi, le contraſte eſt tout des plus parfaits,
Et nous en pourrons voir d'aſſez plaiſants effets.
Ce doucereux rival, c'eſt Philinte ſans doute ?
Mon maître d'un regard doit le mettre en déroute.

Je demande ſi le portrait de *Philinte*, placé à côté de celui du *Comte*, & preſque auſſi bien frappé, ne ſemble pas annoncer que le premier jouera dans la piece un rôle preſque auſſi conſéquent que ſon contraſte parfait : il ne paroît cependant que dans deux ſcenes. Je ne fais cette objection qu'en paſſant. Continuons.

SCENE V. *Liſimon* demande ſi le *Comte de Tufiere* boit ſec : *Paſquin* répond que ſon maître eſt le plus fort buveur du Régiment ; d'après cet éloge, le *Financier* ſe décide à lui donner la préférence ſur *Philinte* qui met les trois quarts d'eau dans ſon vin.

SCENE VI. *Liſimon* veut entretenir *Liſette*, il offre de lui donner un carroſſe, des habits, des bijoux brillants, une maiſon ſomptueuſe, pour avoir le droit d'aller le ſoir ſouper chez elle ; *Liſette* refuſe : il la preſſe ſi vivement qu'elle eſt obligée d'appeller au ſecours. L'un & l'autre ne ſongent point au héros de la piece.

SCENE VII. *Valere*, fils de *Liſimon*, & amant de *Liſette*, accourt : il feint de croire ſon pere malade, & veut envoyer chercher le Médecin. Il n'eſt pas queſtion du *Comte*.

SCENE VIII. *Liſette* & *Valere* s'entretiennent

des excès de *Liſimon*. *Valere* offre à *Liſette* de l'épouſer en ſecret; elle veut un mariage en forme. Ils ont oublié le *Glorieux*.

SCENE IX. *Licandre* apprend à *Liſette* qu'elle eſt d'une illuſtre famille, qu'elle peut prétendre à la main de *Valere*. Il demande des nouvelles du *Comte de Tufiere*, promet de le corriger, & le rappelle par-là dans le ſouvenir du ſpectateur: il étoit temps.

ACTE II. SCENE I. *Liſette* fait des réflexions ſur ce que *Licandre* lui a dit. Elle craint de n'être pas de qualité comme il le lui a certifié; elle appréhende qu'il n'ait voulu ſe moquer d'elle. Elle croira s'être endormie pour faire un beau ſonge. Voilà encore une fois le *Glorieux* oublié.

SCENE II. *Liſette*, après quelques façons, demande le ſecret à *Valere*, & lui avoue qu'elle eſt, à ce que dit *Licandre*, d'une illuſtre famille. *Valere* eſt enchanté, & l'eſt trop pour penſer au *Glorieux*, auſſi-bien que *Liſette*.

SCENE III. *Valere* s'empreſſe de dire à ſa ſœur qu'elle doit reſpecter *Liſette*, & ne pas la regarder comme une femme-de-chambre.

SCENE IV. *Iſabelle* veut pénétrer le ſecret de *Liſette*, lui fait un crime de lui cacher ce qu'elle a dans le cœur, tandis qu'elle lui montre le ſien à découvert. A propos de cela, on parle du *Comte de Tufiere*; mais il ne ſera pas long-temps queſtion de lui.

SCENE V. Le timide *Philinte* vient ennuyer *Iſabelle*. Elle feint d'avoir la migraine, & ſe retire avec *Liſette*, qui a la migraine auſſi.

SCENE VI. *Philinte* devine qu'il a donné la migraine à *Iſabelle* par ſa timidité ridicule, & voudroit avoir le babil des jeunes courtiſans.

SCENE VII. Un laquais apporte une lettre pour le *Comte de Tufiere.*

SCENE VIII. Le laquais donne la lettre à *Paſquin*, qui copie ſon maître, & reçoit le laquais d'un air impertinent : celui-ci ſort en ſe moquant de lui.

SCENE IX. *Paſquin* avoue qu'il a tort de copier ſon maître, il ſent qu'un *Glorieux* eſt un ſot animal. Le *Comte* arrive.

Ces trois dernieres ſcenes ſont précieuſes, en ce qu'elles nous rappellent d'une façon comique le *Glorieux* ; mais depuis le commencement de la piece juſqu'à l'arrivée du héros, nous avons neuf ſcenes longues & conſéquentes pour la plupart, où l'on ne fait ſeulement pas mention de lui, & c'eſt un grand défaut. Ces ſcenes ſont belles, me dira-t-on. D'accord : elles font grand plaiſir, je le ſais bien ; je ſais auſſi qu'elles en feroient davantage ſi leurs beautés tenoient du ſujet & du perſonnage que le titre nous promet.

Il eſt encore néceſſaire que le héros, en paroiſſant, ſe caractériſe tout de ſuite par quelque trait frappant qui faſſe dire au public : *le voilà bien tel qu'on nous l'a peint, ou tel que le titre nous l'annonce.* Les bons Auteurs y manquent rarement.

Tartufe entre ſur la ſcene, voit *Dorine*, ſe compoſe tout de ſuite & dit à ſon laquais :

ACTE III. SCENE II.

Laurent, ſerrez ma haire avec ma diſcipline,
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.
Si l'on vient pour me voir, je vais, aux priſonniers,
Des aumônes que j'ai, partager les deniers.

Je défie qu'en entendant ces vers, on ne diſe

pas : *Ah! le Tartufe! L'Avare* ne ſe peint pas ainſi tout de ſuite en ſe montrant ſur le théâtre. Il met à la porte *la Fleche*, il l'accuſe d'être un filou : mais nous ignorons ſi *la Fleche* mérite réellement cette épithete ; & c'eſt vers le milieu de la ſcene ſeulement que l'avarice d'*Harpagon* paroît à découvert. *Le Diſſipateur* de *Deſtouches* ſe préſente très avantageuſement.

ACTE I. SCENE V.

CLÉON.

Qu'on diſe de ma part à mon maître-d'hôtel
Que je ne trouve plus ma dépenſe aſſez forte ;
Que cela déshonore un homme de ma ſorte ;
Que le ménage ici ne convient nullement.
. . . . . Parlez-lui très ſérieuſement.
Je prétends que chez moi tout ſoit en abondance.
. . . . . .
. . . . . .
Oui, pour me faire honneur, je ne plains jamais rien ;
Et mon plus grand plaiſir eſt d'exciter l'envie.
. . . . . .
. . . . . .
C'eſt à moi de fournir, à lui de dépenſer.

PASQUIN.

Il ne mérite pas cette mercuriale ;
Car il prodigue tout, & ſans ceſſe il régale.

CLÉON.

Tant mieux. . . . . .
. . . . . .
Cela me fait plaiſir. Mais je vois cependant
Qu'on ſe relâche un peu.

PASQUIN.

C'eſt Monſieur l'Intendant
Qu'il faut en accuſer ; il dit que les fonds baiſſent.

CLÉON.

Défaites-moi, mon cher, de ce malheureux-là.

. . . . . .

. . . . . .

PASQUIN.

. . . . Mais il manque d'argent.

CLÉON.

Qu'il vende deux contrats qui lui reſtent.

PASQUIN.

L'Agent
Dont il ſe ſert toujours pour ce petit négoce,
Dit qu'ils perdent moitié.

CLÉON.

Qu'importe ? Mon carroſſe...

Si *Cléon*, qui s'annonce ſi bien, ſe ſoutenoit toujours ſur le même ton, la piece ſeroit une des meilleures que nous ayons au théâtre ; mais bientôt, & dans la même ſcene, il ſe fait prier pour prêter à ſa maîtreſſe une ſomme qu'elle a perdue au jeu : je ne reconnois plus là *le Diſſipateur*. J'aurois dû réſerver cette derniere réflexion pour le Chapitre ſuivant, elle y ſeroit plus à ſa place ; mais les limites diſparoiſſent preſque lorſqu'elles ne ſéparent que des choſes faites naturellement pour ſe ſuivre.

CHAPITRE XXXIX.

De l'action dans les Pieces à caractere.

SI, dans une *piece à caractere*, il eſt néceſſaire que depuis l'expoſition juſqu'à l'arrivée du héros, tout le peigne, tout nous parle de lui; par une ſuite de cette regle dictée par la raiſon, & autoriſée par l'exemple des meilleurs maîtres, il eſt clair qu'une *piece à caractere* eſt défectueuſe, ſi, après qu'on nous a fait le portrait du premier perſonnage, après qu'il a paru lui-même à nos yeux, nous ne voyons pas toute l'*action* rouler par lui, ſur lui, ou pour lui; c'eſt-à-dire, s'il n'eſt pas la cauſe directe ou indirecte de tout ce qui ſe paſſe ſur la ſcene; ſi tout ne part pas de lui, ou ne rejaillit pas ſur lui; ſi enfin la ſcene eſt un ſeul moment ſans qu'il y ſoit queſtion de lui.

Dans la *Métromanie*, ouvrage qui immortaliſera ſon Auteur, on eſt enchanté lorſqu'on voit le héros emprunter juſqu'à ſon nom de la manie qui le domine.

ACTE I. SCENE VI.

DAMIS.

De mes admirateurs tout cet enclos fourmille.
Mais tu m'as demandé par mon nom de famille?

MONDOR.

Sans doute. Comment donc aurois-je interrogé?

DAMIS.

Je n'ai plus ce nom-là.

MONDOR.

Vous en avez changé?

DAMIS.

DAMIS.

Oui, j'ai depuis huit jours imité mes confreres.
Sous leur nom véritable ils ne s'illuſtrent gueres;
Et, parmi ces Meſſieurs, c'eſt l'uſage commun
De prendre un nom de terre, ou de s'en forger un.

MONDOR.

Votre nom maintenant, c'eſt donc ?...

DAMIS.

De l'Empyrée;
Et j'en oſerois bien garantir la durée.

MONDOR.

De l'Empyrée ! oui dà ! n'ayant ſur l'horizon
Ni feu ni lieu qui puiſſe alonger votre nom,
Et ne poſſédant rien ſous la voûte céleſte,
Le nom de l'enveloppe eſt tout ce qui vous reſte.
Voilà donc votre eſprit devenu grand terrien.
L'eſpace eſt vaſte; auſſi s'y promene-t-il bien.

On eſt enchanté encore des arrangements que prend le Poëte pour payer ſes dettes.

DAMIS.

Arrangeons-nous déjà ſur ce que nous devons.

. . . . . .

Au répétiteur ?

MONDOR.

Trente ou quarante piſtoles.

DAMIS.

A la lingere, à l'hôte, au perruquier ?

MONDOR.

Autant.

DAMIS.

Au tailleur ?

MONDOR.

Quatre-vingts.

DAMIS.

A l'aubergiſte ?

MONDOR.

Cent.

DAMIS.

A toi ?

MONDOR.

Monſieur...

DAMIS.

Combien ?

MONDOR.

Monſieur...

DAMIS.

Parle.

MONDOR.

J'abuſe...

DAMIS.

De ma patience !

MONDOR.

Oui : je vous demande excuſe.
Il eſt vrai que... le zele... a manqué... de reſpect :
Mais le paſſé rendoit l'avenir très ſuſpect.

DAMIS.

Cent écus, ſuppoſons... plus ou moins ; il n'importe.
Çà partageons les prix que dans peu je remporte.

MONDOR.

Les prix !

DAMIS.

Oui, de l'argent, de l'or qu'en lieux divers
La France diſtribue à qui fait mieux ſes vers.

. . . . . .

Le Théâtre François donne aujourd'hui ma piece.

. . . . . .

Ma foi, tu n'es pas ſage. Eh ! quoi ! tu te révoltes
A la veille... que dis-je ? au moment des récoltes !

Car enfin raſſemblons, puiſqu'il faut avec toi
Deſcendre à des détails ſi peu dignes de moi,
Raſſemblons en un point de préciſion ſure
L'état de ma fortune & préſente & future.
De tes gages déja le paiement eſt certain :
Ce ſoir une partie, & l'autre après-demain.
Je réuſſis. J'épouſe une femme ſavante.
Vois le bel avenir qui de là ſe préſente !
Vois naître tour à tour de nos feux triomphants,
Des pieces de théâtre & de rares enfants !
Les aiglons généreux & dignes de leurs races,
A peine encore éclos, voleront ſur nos traces.
Ayons-en trois. Léguons le comique au premier,
Le tragique au ſecond, le lyrique au dernier.
Par eux ſeuls en tous lieux la ſcene eſt occupée.
Qu'à l'envi cependant, donnant dans l'épopée,
Et mon épouſe & moi nous ne lâchions par an,
Moi, qu'un demi-poëme, elle, que ſon roman :
Vers nous, de tous côtés, nous attirons la foule :
Voilà, dans la maiſon, l'or & l'argent qui roule,
Et notre eſprit qui met, grace à notre union,
Le théâtre & la preſſe à contribution.

Comme tout cela eſt beau ! comme tout cela tient bien au caractere du héros & répond bien au titre de la piece ! On eſt dans le même enchantement lorſqu'on voit M. *de l'Empyrée* amoureux d'une beauté imaginaire qui l'a charmé par les vers ingénieux qu'elle met dans le *Mercure* ; lorſqu'il croit les Muſes attriſtées parcequ'il a perdu ſes tablettes ; lorſqu'il ſe déclare malgré lui pour l'Auteur de la piece nouvelle ; ſur-tout lorſqu'il ſeche dans l'impatience d'apprendre le ſuccès de ſon ouvrage.

ACTE V. SCENE I.

DAMIS, *seul.*

Je ne me connois plus aux transports qui m'agitent ;
En tous lieux, sans dessein, mes pas se précipitent.
Le noir pressentiment, le repentir, l'effroi,
Les présages fâcheux volent autour de moi.
Je ne suis plus le même enfin depuis deux heures.
Ma piece auparavant me sembloit des meilleures ;
Maintenant je n'y vois que d'horribles défauts,
Du foible, du clinquant, de l'obscur & du faux ;
De là plus d'une image annonçant l'infamie !
La critique éveillée, une loge endormie ;
Le reste de fatigue & d'ennui harassé,
Le souffleur étourdi, l'acteur embarrassé,
Le théâtre distrait, le parterre en balance,
Tantôt bruyant, tantôt dans un profond silence :
Mille autres visions, qui toutes dans mon cœur
Font naître également le trouble & la terreur.
(*Regardant à sa montre.*)
Voici l'heure fatale où l'arrêt se prononce !
Je seche ! je me meurs ! Quel métier ! j'y renonce !
Quelque flatteur que soit l'honneur que je poursuis ;
Est-ce un équivalent à l'angoisse où je suis ?
Il n'est force, courage, ardeur qui n'y succombe.
Car enfin c'en est fait, je péris, si je tombe.
Où me cacher ? où fuir ? & par où désarmer
L'honnête oncle qui vient pour me faire enfermer ?
Quelle égide opposer aux traits de la satyre ?
Comment paroître aux yeux de celle à qui j'aspire ?
De quel front, à quel titre oserois-je m'offrir,
Moi, misérable Auteur, qu'on viendroit de flétrir ?
(*Après quelques moments de silence & d'agitation.*)
Mais mon incertitude est mon plus grand supplice :

Je ſupporterai tout, pourvu qu'elle finiſſe.
Chaque inſtant qui s'écoule, empoiſonnant ſon cours ;
Abrege au moins d'un an le nombre de mes jours.

Que de force & de vérité dans ce monologue ! Le ſpectateur reſſent le plaiſir le plus vif en voyant *Francaleu*, enchanté de ſa tragédie, s'accrocher au premier qu'il rencontre pour la lire ; avouer qu'il avoit cinquante ans lorſqu'il s'aviſa de ſon talent pour la poéſie ; n'en vouloir à un homme qui plaide contre lui que parcequ'il l'a empêché d'être Poëte cinq à ſix ans plutôt ; en le voyant enfin s'avouer pour la Muſe originale dont M. *de l'Empyrée* eſt amoureux & qu'il veut abſolument épouſer.

Les ſcenes de *Baliveau* ſont auſſi de la derniere beauté, parceque toutes celles qu'il a, ſoit avec *Francaleu* ou *Damis*, ne ſont amenées, filées & dénouées que par la *Métromanie* annoncée dans le titre. Les différentes beautés que nous venons d'indiquer ont beau être accumulées, elles ne font certainement pas longueur : il n'en eſt pas de même des ſcenes amoureuſes. Pourquoi cela ? Parceque l'amour pétulant de *Dorante* & la tendreſſe indolente de *Lucile* n'ont rien qui nous rappelle *la Métromanie*, & qui fourniſſe à ſes développements. » *La Métromanie*, me dira-t-on, » fait naître les ſcenes amoureuſes entre *Dorante* » & *Lucile*, puiſque cette derniere a *un tic de* » *famille*, qu'elle aime les vers avec paſſion, & » que ſi *Dorante* lui plaît, c'eſt par le ſecours des » vers qu'il emprunte de M. *de l'Empyrée*. « D'accord : mais tant que ces ſcenes durent, elles n'ont point le moindre rapport avec la manie des vers. Loin de ſe ſentir de leur ſource, & de la rap-

peller au ſpectateur, elles la font totalement oublier : *la Métromanie* leur a donné naiſſance; mais l'indolence & l'indocilité de *Lucile*, avec la pétulance de *Dorante*, les filent & les animent par l'adreſſe de *Liſette* qui conſeille à *Francaleu* d'exclure ce même *Dorante*.

ACTE II. Scene III.

LISETTE.

Je vous en avertis, il eſt fort amoureux.
Pour ne pas vous jetter dans un cas dangereux,
Très poſitivement ſongez donc à l'exclure.

FRANCALEU.

J'y cours tout de ce pas, tu peux en être ſure,
Et vais, à la douceur joignant l'autorité,
Laiſſer un libre choix, ce jeune homme excepté.

Scene IV.

DORANTE, LISETTE.

DORANTE, *ſe préſentant devant Liſette.*

Je ne t'interromps point.

LISETTE.

Bien malgré vous, je gage.

DORANTE.

Non, j'écoute, j'admire, & je me tais. Courage !

LISETTE.

Vous vous trouverez bien de n'avoir point parlé.

DORANTE.

En effet, me voilà joliment inſtallé.

LISETTE.

Inſtallé tout des mieux ! j'en réponds.

DORANTE.

Quelle audace !
Quoi ! tu peux ſans rougir me regarder en face !

LISETTE.

Pourquoi donc, s'il vous plaît, baiſſerois-je les yeux ?

DORANTE.

Après l'excluſion qu'on me donne en ces lieux !

LISETTE.

Eh ! c'eſt le coup de maître.

. . . . . .

Tel eſt le cœur humain, ſur-tout celui des femmes :
Un aſcendant mutin fait naître dans nos ames,
Pour ce qu'on nous permet, un dégoût triomphant ;
Et le goût le plus vif pour ce qu'on nous défend.

DORANTE.

Mais ſi cet aſcendant ſe taiſoit dans Lucile !

LISETTE.

Oh ! que non. L'indolence eſt toujours indocile.
Et telle qu'eſt la ſienne, à ce que j'en puis voir,
La contrariété ſeule peut l'émouvoir.
Ce n'eſt pas même aſſez des défenſes d'un pere,
Si je ne la ſeconde en duegne ſévere.

. . . . . .

. . . . . .

En voilà, je penſe, aſſez pour nous faire voir que ce nouveau projet de *Liſette* va déſormais animer la partie amoureuſe de la piece, & qu'elle n'aura plus aucun rapport avec la *Métromanie*.

Il en eſt ainſi des deux charmantes ſcenes du quatrieme acte, lorſque *Dorante*, prenant *Liſette* pour *Lucile*, l'accable de reproches, & tombe à ſes pieds pour lui demander pardon, au moment où *Lucile* elle-même arrive & n'eſt pas médiocrement ſurpriſe de voir ſon amant à genoux devant ſa femme-de-chambre. Ces deux ſcenes, ainſi que celles dont nous venons de parler, ont pris

naiſſance de la manie poétique, puiſque c'eſt pour repréſenter une piece de *Francaleu* que *Liſette* s'eſt déguiſée, & que par une ſuite de ce déguiſement elle a cauſé la mépriſe de *Dorante*; mais en voyant, ou en liſant ces deux ſcenes, je perds de vue les Poëtes qui ſont les héros de la piece, & je vois ſeulement le Poëte qui l'a faite. Qu'on examine, aux repréſentations de cette comédie, ſi toutes les parties qui ont quelque rapport avec la manie annoncée, ne ſont pas plus animées que celles qui s'en écartent: vues ſéparément, les dernieres ont cependant autant de beautés, & peut-être davantage, preuve inconteſtable que dans un drame les plus petites choſes doivent être liées très fortement les unes aux autres, & qu'elles tiennent de là leur plus grand mérite. On peut voir aiſément; par les *pieces à caractere* de *Moliere*, la différence qu'il y a d'une comédie qui laiſſe perdre de vue le héros ou le ſujet promis, avec celles qui, dans chaque ſcene, développent aux yeux du ſpectateur le travers, le vice ou le ridicule annoncé par le titre. Je citerai, à la fin de ce Chapitre, l'exemple que j'ai en vue: il me ſervira à prouver plus d'une vérité.

Si toutes les perſonnes qui ont devancé le héros ſur la ſcene doivent nous entretenir de lui; ſi, après l'avoir vu, tout ce qui l'entoure & ce qui ſe fait autour de lui doit nous le rappeller; il eſt bien plus eſſentiel que le *caractere*, une fois ſur le théâtre, ne diſe & ne faſſe que des choſes propres à continuer de le peindre. *Le Glorieux* entre ſur la ſcene, d'un air fier, la tête haute; c'eſt très bien: écoutons-le.

ACTE II. SCENE X.

(*Le Comte entre en marchant à grands pas & la tête levée : ſes ſix laquais ſe rangent au fond du théâtre, d'un air reſpectueux : Paſquin eſt un peu avancé.*)

LE COMTE.

L'impertinent !

PASQUIN.

Monſieur ?

LE COMTE.

Le fat !

PASQUIN.

Monſieur ?

LE COMTE.

Tais-toi.

Un petit campagnard s'emporter devant moi !
Me manquer de reſpect pour quatre cents piſtoles !

PASQUIN.

Il a tort.

LE COMTE.

Hem ! A qui s'adreſſent ces paroles ?

PASQUIN.

Au petit campagnard.

LE COMTE.

Soit ; mais d'un ton plus bas,
S'il vous plaît : vos propos ne m'intéreſſent pas.

Juſques-là *le Comte de Tufiere* ſoutient on ne peut pas mieux, par ce ton, ce qu'on nous a dit de lui. Liſons encore quelques vers.

LE COMTE, *lui donnant une groſſe bourſe.*

Tenez, ſerrez cela.

PASQUIN.

Peſte, qu'elle eſt dodue!
A ce charmant objet je me ſens l'ame émue.
(Il ouvre la bourſe & en tire quelques pieces.)

LE COMTE, *le ſurprenant.*

Que fais-tu là ?

PASQUIN.

Je veux voir ſi cet or eſt de poids.

LE COMTE, *lui reprenant la bourſe.*

Vous êtes curieux.

Que veut dire ce petit mauvais lazzis entre le *Comte* & *Paſquin?* Y a-t-il rien là qui ſente un *Glorieux* qui ne parle pas à ſes gens, & qui peigne la timidité de ſes domeſtiques qui n'oſent pas reſpirer devant lui? A peine le héros paroît-il, nous le perdons de vue.

Ce n'eſt pas tout; il faut que les diſcours & les actions du héros le peignent préciſément tel qu'on l'a annoncé, ou qu'il s'eſt annoncé lui-même. Par exemple, je ſuppoſe qu'on affiche pour la premiere fois *le Glorieux*. Ce titre impoſant nous frappe; nous volons au ſpectacle. En route, nous nous demandons ce que c'eſt qu'un *Glorieux;* nous diſons: *C'eſt un homme qui, fier des avantages dont la nature l'a doué, ne ſe permet pas la moindre baſſeſſe qui puiſſe les ternir.* La toile ſe leve, & nous voyons tantôt un *glorieux*, tantôt un *ſuffiſant*, un *impertinent*, un *préſomptueux*. Ces mots ſont ſynonymes, me répondra-t-on. Point du tout. Il n'eſt pas queſtion de décider ici ſi nous avons de vrais ſynonymes dans notre langue: mais je ſoutiendrai qu'un *ſuffiſant*, un *impertinent*, un *préſomptueux*, ne reſſemblent pas du tout à un *glorieux*. Le dernier eſt fier d'un

avantage qu'il poſſede réellement, & qu'il met au-deſſus de tout; les premiers, d'un avantage qu'ils croient poſſéder, & qui leur fait tout oſer: l'un le ſoutient avec une fierté noble qui lui ſied; les autres, avec une impertinence qui ajoute un ridicule à leurs prétentions.

Un véritable *glorieux* préfere une naiſſance illuſtre à tout. Il aime mieux ſe paſſer de fortune & ne pas ſe méſallier; ou ſi la miſere le contraint à déroger, il n'a pas la baſſeſſe de mentir auſſi indignement que le *Comte*, & d'obliger ſon domeſtique à ſoutenir le menſonge.

Je vais, dans le diſcours,
Leur donner à penſer que mon pere eſt toujours
Dans cet état brillant, ſuperbe & magnifique,
Qui ſoutint ſi long-temps notre nobleſſe antique,
Et leur perſuader que par rapport au bien
Qui fait tout leur orgueil, je ne leur cede en rien.

PASQUIN.

Mais ne pourront-ils point découvrir le contraire?
Car un vieux ſerviteur de Monſieur votre pere
Autrefois m'a conté les cruels accidents
Qui lui ſont arrivés, & peut-être...

LE COMTE.

Le temps
Les a fait oublier: d'ailleurs notre province,
Où mon pere autrefois tenoit l'état de Prince,
Eſt ſi loin de Paris, qu'à coup sûr ces gens-ci
De nos adverſités n'ont rien ſu juſqu'ici,
Si ta diſcrétion...

PASQUIN.

Croyez...

LE COMTE.

Point de harangue ;
Les effets parleront.

PASQUIN.

Disposez de ma langue :
Je la gouvernerai tout comme il vous plaira.

LE COMTE.

Sur l'état de mes biens on t'interrogera.
Sans entrer en détail, réponds en assurance,
Que ma fortune au moins égale ma naissance.
A Lisette sur-tout persuade-le bien :
Pour établir ce fait, c'est le plus sûr moyen ;
Car elle a du crédit sur toute la famille.

Je ne reconnois pas là un *glorieux*. Si, comme je l'ai dit, il est contraint, pour vivre, à s'unir avec la fille d'un roturier, il croira que son alliance vaut les biens que sa future doit lui apporter, & loin de dérober à tous les yeux son pere, parcequ'il a un mauvais habit, il le croira assez paré de ses titres, sur-tout pour paroître devant de petits bourgeois. Enfin il ne se permettra aucune des impertinences que le *Comte* dit à son rival, à sa future, à son beau-pere, à tout le monde.

Offrons présentement pour modele une piece dans laquelle toutes les scenes nous rappellent le héros, & dans laquelle en même temps le héros ne sorte jamais du caractere annoncé. Je choisis *l'Avare* de *Moliere*, & je vais prouver que j'ai fait un bon choix. Comme il n'est question dans ce Chapitre que de *l'action* de la piece, depuis l'arrivée du premier personnage jusqu'au dénouement exclusivement, nous passons tout de suite à la troisieme scene du premier acte.

Harpagon met à la porte *la Fleche*, parceque ſes yeux furetent par-tout pour voir s'il y a quelque choſe à voler : il lui ordonne de montrer ſes deux mains, enſuite les autres ; il le fouille, & le congédie en mettant ſur ſa conſcience ce qu'il lui a pris.

Scene IV. *Harpagon*, ſeul, dit que ce n'eſt pas une petite peine de garder chez ſoi une grande ſomme d'argent, & qu'on n'eſt pas peu embarraſſé pour trouver une cache fidelle. Il ne ſe fie pas aux coffres-forts, parcequ'ils ſont une franche amorce à voleurs.

Scene V. Il craint que ſa fille & ſon fils ne ſe faſſent ſigne de le voler. Il veut épouſer la maîtreſſe de ſon fils, pourvu qu'il y trouve quelque bien. *Cléante* ſe trouve mal ; il lui conſeille d'aller boire un verre d'eau.

Scene VI. *Harpagon* a fait choix pour ſa fille d'un homme mûr, qui n'a pas plus de cinquante ans, & veut la forcer à l'épouſer, parcequ'on vante ſes grands biens.

Scene VII. *Harpagon* prend pour juge, entre *Eliſe* & lui, *Valere*, qui eſt préciſément en ſecret l'amant de ſa fille. *Valere* lui dit qu'il a raiſon, parcequ'il ne ſauroit avoir tort ; mais qu'on ne doit point précipiter les choſes, qu'il ne faut point forcer les inclinations des jeunes perſonnes, &c. L'unique réponſe de l'*Avare* eſt que le Seigneur *Anſelme* prend *Eliſe* ſans dot. Il entend un chien, craint qu'on n'en veuille à ſon argent, & ſort vîte.

Scene VIII. *Eliſe* dit à *Valere* qu'il ne la défend pas avec aſſez de vivacité : ſon amant lui prouve que c'eſt pour ne pas heurter de front le

ſentiment de ſon pere, qui ne conſulte que ſon avarice ſeule dans l'établiſſement projetté. Il eſpere le ramener peu-à-peu, en feignant d'être de ſon avis.

SCENE IX. *Valere* voit *Harpagon* qui revient, & s'écrie :

Oui, il faut qu'une fille obéiſſe à ſon pere; il ne faut point qu'elle regarde comme un mari eſt fait; & lorſque la grande raiſon de *ſans dot* s'y rencontre, elle doit être prête à prendre tout ce qu'on lui donne.

Harpagon, enchanté de ce qu'il vient d'entendre, ordonne à ſa fille de faire tout ce que *Valere* lui dira.

SCENE X. *Valere* perſuade à *Harpagon* qu'il va ſuivre *Eliſe* pour lui continuer ſa leçon : *Harpagon* l'en prie, & *Valere*, adreſſant la parole à *Eliſe*, qui eſt déja loin, & en s'en allant du côté par où elle eſt ſortie, lui dit :

Oui, l'argent eſt plus précieux que toutes les choſes du monde, & vous devez rendre graces au Ciel de l'honnête homme de pere qu'il vous a donné. Il ſait ce que c'eſt que de vivre. Lorſqu'on s'offre de prendre une fille ſans dot, on ne doit pas regarder plus avant. Tout eſt renfermé là-dedans; & *ſans dot* tient lieu de beauté, de jeuneſſe, de naiſſance, d'honneur, de ſageſſe & de probité.

Harpagon s'écrie : *Ah! le brave garçon! voilà parler comme un oracle.* S'eſt-il démenti un moment? & l'avons-nous perdu nous-mêmes un ſeul inſtant de vue?

ACTE II. SCENE I. *Cléante* demande à *la Fleche*

s'il a trouvé l'argent qu'il eſt forcé d'emprunter par l'avarice de ſon pere. *La Fleche* lui fait part des conditions des uſuriers, lui lit la liſte des meubles qu'il ſera obligé de prendre pour parfaire la ſomme qu'il emprunte, & le plaint de paſſer par les mains des Juifs, des Arabes.

SCENE II. Maître *Simon*, courtier d'uſure, vient parler à *Harpagon* d'un jeune homme qui a beſoin d'argent, & qui en paſſera par tout ce qu'il voudra. L'*Avare* eſt déterminé à lui prêter à gros intérêt, pourvu qu'il n'y ait rien à *péricliter*.

SCENE III. Le pere & le fils ſe reconnoiſſent pour l'emprunteur & le prêteur; ils s'accablent de reproches.

SCENE IV. *Froſine* vient parler à l'*Avare* de ſes amours; il la quitte pour aller faire un tour à l'endroit où il a caché ſon argent.

SCENE V. *Froſine*, chargée des négociations amoureuſes d'*Harpagon*, eſpere en être récompenſée. *La Fleche* lui déclare qu'elle y compte en vain, & lui fait le portrait de l'*Avare* & de ſes léſines.

SCENE VI. *Froſine* a beau flatter *Harpagon*, en vantant ſa fraîcheur, ſes manieres, en lui peignant les charmes de ſa maîtreſſe, l'amour qu'elle a pour lui, les avantages qu'il en retirera en l'épouſant : tout cela eſt inutile; elle ne peut en obtenir le moindre petit ſecours. Il prend un air ſévere toutes les fois qu'elle lui en fait la propoſition, & la quitte en feignant d'aller joindre quelqu'un qui l'appelle.

ACTE III. SCENE I. *Harpagon*, obligé de donner à ſouper à ſa maîtreſſe, recommande à *Dame Claude* de ne pas frotter les meubles trop fort,

crainte de les uſer, & lui promet de rabattre ſur ſes gages toutes les bouteilles qui ſe caſſeront.

SCENE II. Il établit *Brindavoine* & *la Merluche* dans la charge de donner à boire, les avertit de n'en porter que lorſqu'on en aura demandé pluſieurs fois, & de ſervir beaucoup d'eau. Il leur apprend le ſecret de cacher les taches & les trous qu'ils ont à leurs habits.

SCENE III. Il dit à ſa fille d'avoir l'œil ſur ce qu'on deſſervira, & de prendre garde qu'il ne s'en faſſe aucun dégât.

SCENE IV. Il a, dit-il, la bonté de pardonner à ſon fils l'emprunt qu'il vouloit faire. Il l'exhorte à regarder de bon œil ſa belle-mere.

SCENE V. *Harpagon* appelle *Maître Jacques*, qui eſt ſon cuiſinier & ſon cocher, lui ordonne de préparer ſon carroſſe & un repas. *Maître Jacques* ne veut pas atteler les chevaux, crainte qu'ils ne meurent en chemin, tant ils ſont exténués. *Harpagon* ordonne encore à *Maître Jacques* de préparer à ſouper, & de faire grand'chere avec peu d'argent. Il s'écrie qu'il eſt ruiné au ſecond plat que ſon cuiſinier nomme. *Valere* veut flatter l'*Avare*, & rappelle la ſentence d'un ancien: *il faut manger pour vivre, & non pas vivre pour manger. Maître Jacques* rapporte à ſon maître ce qu'on dit de lui & de ſon avarice dans le quartier. *Harpagon* lui donne des coups de bâton.

SCENE VI. *Valere* rit des coups de bâton qu'a reçu *Maître Jacques:* celui-ci ſe pique. *Valere* le bat encore: *Maître Jacques* jure de ſe venger. Il ſe conſole aiſément des coups que lui a donné ſon maître; mais ceux de l'Intendant le piquent au vif.

SCENE VII.

SCENE VII. *Froſine* demande à *Maître Jacques* ſi *Harpagon* eſt au logis. *Eh! vraiement oui*, dit-il en ſe frottant les reins, *il y eſt; je ne le ſais que trop.*

SCENE VIII. *Marianne* peint à *Froſine* la peine qu'elle a d'abandonner un jeune homme charmant, dont elle eſt épriſe, pour *Harpagon.*

SCENE IX. *Harpagon* paroît. *Marianne* ne répond rien à ſes compliments. *Froſine* dit que c'eſt par pudeur.

SCENE X. *Eliſe* vient ſaluer *Marianne: Harpagon* la lui préſente. *Marianne* dit tout bas à *Froſine* qu'*Harpagon eſt bien déplaiſant, qu'il eſt un animal.* Il demande ce qu'a dit la belle; on lui perſuade qu'elle s'eſt récriée ſur ſes agréments: il la remercie de l'honneur qu'elle lui fait, & des bons ſentiments qu'elle a pour lui.

SCENE XI. *Cléante* paroît, & *Marianne* le reconnoît pour l'amant qu'elle aime. *Harpagon* demande excuſe à *Marianne* de n'avoir pas ſongé à lui donner une petite collation. *Cléante* s'écrie qu'il y a pourvu, & qu'il a fait apporter de ſa part des baſſins d'oranges de la Chine, des citrons doux, des confitures. L'*Avare* enrage.

SCENE XII. *Cléante* fait admirer à *Marianne* le diamant que ſon pere porte au doigt, & l'oblige à le garder, malgré le déſeſpoir d'*Harpagon.*

SCENE XIII. On vient dire au héros qu'un étranger veut lui parler; il répond qu'il n'a pas le temps de l'écouter. On ajoute que cet homme lui apporte de l'argent; il y court ſi vîte qu'il tombe.

SCENE XIV. Il accuſe ſon laquais d'avoir reçu de l'argent de ſes débiteurs pour lui faire rompre le cou.

SCENE XV. Il recommande à *Valere* de ſau-

ver les reſtes de la collation pour les renvoyer au marchand, & ſort en ſe plaignant de ſon fils, qui a, dit-il, envie de le ruiner.

ACTE IV. SCENE. I. *Cléante*, *Marianne*, *Eliſe* & *Froſine* s'aſſemblent pour chercher les moyens de faire renoncer *Harpagon* à ſes prétentions ſur la main de *Marianne*, & pour la conſerver à *Cléante*.

SCENE II. L'*Avare* voit ſon fils de loin qui baiſe la main de *Marianne*; il dit à la derniere que le carroſſe eſt prêt, qu'elle peut partir pour la foire, & retient *Cléante* qui veut l'accompagner.

SCENE III. *Harpagon* demande à ſon fils comment il trouve *Marianne*. *Cléante* répond froidement qu'il n'en eſt pas émerveillé. Tant pis, continue *Harpagon!* ſans l'averſion que tu as pour elle, je te l'aurois donnée. *Cléante* lui dit qu'il l'épouſera par complaiſance. Il avoue enſuite l'amour qu'il a pour cette belle : ſon pere lui ordonne alors de ne plus ſonger à elle, & de la lui céder. Le fils jure de ne pas obéir : *Harpagon* demande un bâton.

SCENE. IV. *Maître Jacques* feint de vouloir raccommoder le pere & le fils. Il leur fait des menſonges à chacun en particulier; & lorſqu'ils penſent être d'accord, ils s'apperçoivent qu'ils ſont toujours rivaux. *Harpagon* ſort, en donnant ſa malédiction à *Cléante*.

SCENE V. *La Fleche* a volé le tréſor de l'*Avare* : il traverſe le théâtre avec ſa proie, avertit ſon maître de ſa bonne fortune, & tous deux prennent la fuite entendant les cris d'*Harpagon*.

SCENE VI. *Harpagon* court après ſon voleur, ſans le connoître. On l'a privé de la vie en lui volant ſont cher tréſor. Il veut faire empriſonner la ville & les fauxbourgs : il ſe pendra lui-même s'il ne retrouve ſon argent.

ACTE V. SCENE I. *Harpagon* vient avec un commiſſaire, & promet de demander juſtice de la Juſtice, ſi on ne lui fait retrouver ſon argent.

SCENE. II. *Maître Jacques*, qu'on interroge le premier, qui veut ſe venger des coups que lui a donné *Valere*, dépoſe contre lui, & l'accuſe d'avoir fait le vol.

SCENE III. *Valere* paroît. On lui dit d'avouer ſon action infame. Comme il a épouſé en ſecret *Eliſe*, il croit que ſon mariage n'eſt plus caché, & le découvre lui-même, après le *quiproquo* le plus plaiſant.

SCENE IV. *Harpagon* reproche à *Eliſe* ſon amour pour un voleur qu'il va faire pendre.

SCENE V. *Anſelme* reconnoît *Valere* & *Marianne* pour ſes enfants. *Harpagon* le prend à partie pour dix mille francs que *Valere* lui a, dit-il, volés.

Nous touchons au dénouement; &, comme je l'avois dit, *Harpagon* a toujours été ſur la ſcene, ou bien il y a toujours été queſtion de lui. Dans tout ce qu'il a fait, dans tout ce qu'il a dit, nous lui avons toujours vu peindre l'avarice. Il n'a pas été diſtrait là-deſſus un ſeul moment, même par ſon amour. Il a été autant avare avec ſa maîtreſſe, & plus, qu'avec tous les autres perſonnages: & c'eſt ſon avarice ſeule qui, durant toute la piece, a vivifié l'*action*. Pluſieurs perſonnes ſoutiennent qu'il ne faut preſque point d'*action* dans une comédie de *caractere*. Il vaut mieux ſans contredit n'en pas mettre, que de l'animer par le ſecours de perſonnages ſubalternes, comme dans le *Diſſipateur*, dans le *Philoſophe marié*, le *Glorieux*, &c. ou par des traits qui n'appartiennent pas du tout au *caractere* annoncé:

mais lorſqu'on aura l'art de faire naître toutes les ſcenes, tous les incidents, toutes les ſituations du *caractere* promis par le titre, qu'on ne craigne point de trop compliquer une *action ;* ce ſeroit craindre de mettre trop de beautés dans un ouvrage. Souvenons-nous ſur-tout que tout en faiſant filer une *action* par le perſonnage principal, il faut lui ménager les moyens de dénouer cette même *action* avec éclat, & par un trait qui le caractériſe bien.

CHAPITRE XL.

Du dénouement des Pieces à caractere.

SI le *caractere* principal doit ſoutenir l'*action* d'une piece, il eſt indubitable qu'il doit la *dénouer.* Nous l'avons preſque prouvé dans le premier volume, en faiſant voir le ridicule des comédies où un intrigant, après avoir joué un rôle eſſentiel, après avoir fait mouvoir lui ſeul tous les reſſorts d'une machine, laiſſe ſon ouvrage imparfait, & ne contribue point au *dénouement.* Nous avons même un peu touché aux *pieces à caractere*, en remarquant que dans *le Diſtrait* de *Regnard*, une diſtraction du héros auroit dû amener la cataſtrophe, & non un menſonge de ſon valet. Il ne nous reſte donc que bien peu de choſe à dire ſur les *dénouements.* Remarquons ſeulement que ſi le perſonnage à *caractere* doit, dans le courant de l'*action*, ſe peindre préciſément tel qu'il eſt annoncé, il ne doit pas ſe démentir en terminant cette même *action.* Dans la derniere

ſcene de *l'Avare*, *Harpagon* renonce à ſa tendreſſe, & couronne celle de ſes enfants, pour avoir ſa chere caſſette. Tout le monde s'écrie : *Voilà qui eſt bien d'un avare !* Quoique l'on applaudiſſe à la derniere ſcene de *la Métromanie*, & que M. *de l'Empyrée* faſſe le *dénouement*, il s'en faut bien qu'en liſant la lettre qui prouve ſa généroſité & qui dénoue la piece, on s'écrie : *Voilà bien le trait d'un poëte !* Voyons quelle ſenſation nous éprouverons.

SCENE DERNIERE.

DORANTE, *ſe jettant aux genoux de Francaleu.*

Ecoutez-moi, Monſieur, ou je meurs à vos pieds.
Après avoir percé le cœur de ce perfide,
Il eſt temps que je rompe un ſilence timide.
J'adore votre fille. Arbitre de mon ſort,
Vous tenez en vos mains & ma vie & ma mort.
Prononcez, & ſouffrez cependant que j'eſpere.
Un malheureux procès vous brouille avec mon pere :
Mais vous fûtes amis : il m'aime tendrement ;
Le procès finiroit par ſon déſiſtement.
Je cours donc me jetter à ſes pieds comme aux vôtres,
Faire à vos intérêts immoler tous les nôtres,
Vous réunir tous deux, tous deux vous émouvoir,
Ou me laiſſer aller à tout mon déſeſpoir.
(*A Damis.*)
D'une ou d'autre façon tu n'auras pas la gloire,
Traître ! de couronner ta méchanceté noire,
Qui croit avoir ici diſpoſé tout pour toi,
Et qui t'a fait écrire à Paris contre moi.

DAMIS.

Enfin l'on s'entendra, malgré votre colere.
J'ai véritablement écrit à votre pere,

Dorante ; mais je crois avoir fait ce qu'il faut.
Monſieur tient la réponſe & peut lire tout haut.

FRANCALEU *lit.*

» Aux traits dont vous peignez la charmante Lucile,
» Je ne ſuis pas ſurpris de l'amour de mon fils.
» Par ſon médiateur il eſt des mieux ſervis,
» Et vous plaidez ſa cauſe en orateur habile.
» La rigueur, il eſt vrai, ſeroit très inutile ;
» Et je défere à votre avis.
» Reſte à lui faire avoir cette beauté qu'il aime.
» Il n'aura que trop mon aveu.
» Celui de Monſieur Francaleu
» Puiſſe-t-il s'obtenir de même !
» Parlez, preſſez, priez. Je deſire à l'excès
» Que ſa fille aujourd'hui termine nos procès,
» Et que le don d'un fils qu'un tel ami protege,
» Entre votre hôte & moi renouvelle à jamais
» La vieille amitié de college «.

Métrophile.

Maîtreſſe, amis, parents, puiſque tout eſt pour vous,
Aimez donc bien Lucile, & ſoyez ſon époux.

DORANTE.

Ah, Monſieur ! ô mon pere !... Enfin je vous poſſede !

DAMIS.

Sans en moins eſtimer l'ami qui vous la cede ?

. . . . . .
. . . . . .

La lecture de cette ſcene confirme ce que j'ai avancé. La généroſité de *Damis* ou de M. *de l'Empyrée* ne tient pas davantage à *la Métromanie* qu'à tout autre paſſion ; à un poëte qu'à un orateur, un peintre, &c. Les perſonnes qui veulent excuſer M. *Piron*, comme ſi ſa piece n'avoit

point assez de beautés pour le consoler, disent: » Ce n'est point là le vrai moment du *dénoue-* » *ment*, c'est lorsque M. *de l'Empyrée* refuse » *Lucile* pour la *Bretonne* «. Ce n'est certainement pas bien voir les choses, puisque *Francaleu* prouve à *l'Empyrée* qu'il ne doit pas compter sur la belle de Quimper.

ACTE V. SCENE VI.

. . . . . .

. . . . . .

FRANCALEU.

Vous comptez en vain faire ce mariage.

DAMIS.

Ah! vous aurez beau dire!

FRANCALEU.

Et vous, beau protester!

DAMIS.

Je l'ai mis dans ma tête.

FRANCALEU.

Il faudra l'en ôter.

DAMIS.

Parbleu, non!

FRANCALEU.

Parbleu, si! Parions.

DAMIS.

Bagatelle!

FRANCALEU.

La personne pourroit, par exemple, être telle...

DAMIS.

Telle qu'il vous plaira: suffit qu'elle ait un nom.

FRANCALEU.

Mais laissez dire un mot, & vous verrez que non.

DAMIS.

Rien ! rien !

FRANCALEU.

Sans la chercher ſi loin...

DAMIS.

J'irois à Rome.

FRANCALEU.

Quoi faire?

DAMIS.

L'épouſer. Je l'ai promis.

FRANCALEU.

Quel homme!

DAMIS.

Et tout en vous quittant j'y vais tout diſpoſer.

FRANCALEU.

Oh ! diſpoſez-vous donc, Monſieur, à m'épouſer ;
A m'épouſer, vous dis-je ! oui, moi ! moi ! C'eſt moi-même
Qui ſuis le bel objet de votre amour extrême.

DAMIS.

Vous ne plaiſantez point ?

FRANCALEU.

Non ; mais, en vérité,
J'ai bien, à vos dépens, juſqu'ici plaiſanté,
Quand, ſous le maſque heureux qui vous donnoit le change,
Je vous faiſois chanter des vers à ma louange.
Voilà de vos arrêts, Meſſieurs les gens de goût !
L'ouvrage eſt peu de choſe, & le ſeul nom fait tout.
Oh çà, laiſſons donc là ce burleſque hyménée.
Je vous remets la foi que vous m'aviez donnée.
Ne ſongeons déſormais qu'à vous dédommager
De la faute où ce jeu vient de vous engager.

. . . . . .

Pour cela je perſiſte à vous nommer mon gendre.
Ma fille, en cas pareil, me vaudra bien, je crois,
Et n'eſt pas un parti moins ſortable que moi.

Il eſt clair que la piece n'eſt pas encore *dénouée*. D'ailleurs, ce ſeroit vouloir excuſer un défaut par un autre plus grand, puiſqu'un *dénouement* eſt très défectueux quand il laiſſe après lui quatre ſcenes à faire.

Nous avons dit, dans le Chapitre de l'*expoſition des caracteres*, que le héros de la piece devoit toujours débuter par un trait bien marqué; nous ajouterons ici qu'il doit en faire autant en quittant le théâtre, afin de laiſſer ſon *caractere* gravé dans la mémoire du ſpectateur. Les bons Auteurs y ont rarement manqué. Le *Métromane* en finiſſant la piece, dit:

Vous, à qui cependant j'ai conſacré mes jours,
Muſes, tenez-moi lieu de fortune & d'amours.

HARPAGON, *dans l'Avare.*

Allons revoir ma chere caſſette.

ALCESTE, *dans le Miſanthrope.*

Trahi de toutes parts, accablé d'injuſtices,
Je vais ſortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher ſur la terre un endroit écarté,
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

VALERE, *dans le Joueur.*

Va, va, conſolons-nous, Hector; & quelque jour
Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

LÉANDRE, *dans le Diſtrait.*

Toi, Carlin, à l'inſtant prépare ce qu'il faut
Pour aller voir mon oncle, & partir au plutôt.

CARLIN.

Laiſſez votre oncle en paix. Quel diantre de langage?

Vous devez cette nuit faire un autre voyage.
Vous n'y ſongez donc plus ? Vous êtes marié.

LÉANDRE.

Tu m'en fais ſouvenir ; je l'avois oublié.

Lorſque le héros eſt corrigé à la fin de la piece, il doit, en quittant la ſcene, ſe rappeller le *caractere* qu'il avoit, parler du changement qui s'eſt fait en lui, & donner à tout cela un petit vernis de morale, comme le *Comte de Tufiere* dans le *Glorieux*.

Non, je n'aſpire plus qu'à triompher de moi :
Du reſpect, de l'amour je veux ſuivre la loi.
Ils m'ont ouvert les yeux : qu'ils m'aident à me vaincre.
Il faut ſe faire aimer, on vient de m'en convaincre ;
Et je ſens que la gloire & la préſomption
N'attirent que la haine & l'indignation.

Les Auteurs ſeroient forcés malgré eux de s'ingénier pour faire naître l'*action* & ſon *dénouement* du *caractere* de leur héros, s'ils ne l'entouroient pas d'une infinité d'autres *caracteres* qui, comme nous l'avons dit plus haut, uſurpent tous ſes droits, & s'emparent de l'attention du public. » Il faut, me » dira-t-on, des *épiſodes* dans une piece pour lui » donner un juſte *embonpoint* «. D'accord. Mais voulez-vous donner à votre ouvrage un *embonpoint* qui ne lui ſoit pas contraire, mariez vos *épiſodes* à votre *caractere* principal. Ceci mérite un Chapitre à part.

CHAPITRE XLI.

Des Epiſodes. Maniere de les lier aux Caracteres principaux, & de placer les Caracteres acceſſoires. Embonpoint d'une Piece.

LA plus grande partie des *pieces à caractere* ſont foibles, mal remplies, & froides par conſéquent, parceque les Auteurs ne ſavent pas leur donner l'*embonpoint* néceſſaire par le moyen des *épiſodes*. Les uns ſemblent ignorer qu'aucun *caractere*, quelque heureux qu'il ſoit, ne peut ſe paſſer d'un pareil ſecours. Les autres ſemblent ne le ſavoir que pour amener, tant bien que mal, des *épiſodes*, ſans prendre la peine de les coudre à leurs ſujets, ou pour en choiſir qui ſont incompatibles avec eux.

Les Comiques ont juſqu'ici employé trois manieres pour remplir ou pour alonger leurs *pieces à caractere* par le ſecours des *épiſodes*. Toutes peuvent être bonnes, toutes peuvent être déteſtables. La plus facile eſt celle d'amener un perſonnage pour faire une ſeule ſcene qui ne tient pas à l'intrigue, & qu'on pourroit retrancher ſans nuire à l'action. On ſent que les *épiſodes* de cette eſpece ſont les moins bons. Ils ont cependant leur prix quand ils ſervent à peindre le vice que l'Auteur attaque. La ſcene de *Toutabas*, dans *le Joueur* de *Regnard*, eſt dans ce cas. On pourroit la ſupprimer ſans déranger la machine; mais ce ſeroit bien dommage,

puiſqu'elle décele les indignes reſſources des joueurs de profeſſion, & qu'elle les décele aux yeux d'un pere alarmé par la malheureuſe paſſion qui maîtriſe ſon fils, & que cette ſcene augmente ſes inquiétudes.

ACTE I. SCENE X.

M. TOUTABAS, GÉRONTE.

TOUTABAS.

Avec tous les reſpects d'un cœur vraiment ſincere,
Je viens pour vous offrir mon petit miniſtere.
Je ſuis, pour vous ſervir, Gentilhomme Auvergnac,
Docteur dans tous les jeux, & maître de trictrac.
Mon nom eſt Toutabas, Vicomte de la Caſe,
Et votre ſerviteur, pour terminer ma phraſe.

GÉRONTE, *à part.*

Un maître de trictrac ! Il me prend pour mon fils.
(*Haut.*)
Quoi ! vous montrez, Monſieur, un tel art dans Paris ?
Et l'on ne vous a pas fait préſent, en galere,
D'un brevet d'eſpalier ?

TOUTABAS, *à part.*

A quel homme ai-je affaire ?
(*Haut.*)
Comment ! je vous ſoutiens que, dans tous les états,
On ne peut de mon art aſſez faire de cas ;
Qu'un enfant de famille, & qu'on veut bien inſtruire,
Devroit ſavoir jouer avant que ſavoir lire.

GÉRONTE.

Monſieur le profeſſeur, avecque vos raiſons,
Il faudroit vous loger aux petites-maiſons.

TOUTABAS.

De quoi ſert, je vous prie, une foule inutile
De chanteurs, de danſeurs, qui montrent par la ville ?

Un jeune homme en eſt-il plus riche, quand il ſait
Chanter *re mi fa ſol* ou danſer un menuet ?
Paiera-t-on des marchands la cohorte preſſante
Avec un vaudeville, ou bien une courante ?
Ne vaut-il pas bien mieux qu'un jeune cavalier
Dans mon art au plutôt ſe faſſe initier ?
Qu'il ſache, quand il perd, d'une ame non commune,
A force de ſavoir, rappeller la fortune ?
Qu'il apprenne un métier qui, par de ſurs ſecrets,
En le divertiſſant, l'enrichiſſe à jamais ?

GÉRONTE.

Vous êtes riche, à voir ?

TOUTABAS.

Le jeu fait vivre à l'aiſe
Nombre d'honnêtes gens, fiacres, porteurs de chaiſe ;
Mille uſuriers fournis de ces obſcurs brillants
Qui vont de doigts en doigts tous les jours circulants ;
Des Gaſcons à ſouper dans les brelans fideles,
Des Chevaliers ſans ordre, & tant de Demoiſelles
Qui, ſans le lanſquenet & ſon produit caché,
De leur foible vertu feroient fort bon marché,
Et dont, tous les hivers, la cuiſine ſe fonde
Sur l'impôt établi d'une infaillible ronde.

GÉRONTE.

S'il eſt quelque joueur qui vive de ſon gain,
On en voit tous les jours mille mourir de faim,
Qui, forcés à garder une longue abſtinence,
Pleurent d'avoir trop mis à la réjouiſſance.

TOUTABAS.

Et c'eſt de là que vient la beauté de mon art.
En ſuivant mes leçons on court peu de haſard.
Je ſais, quand il le faut, par un peu d'artifice,
Du ſort injurieux corriger la malice :

Je ſais, dans un trictrac, quand il faut un ſonnez;
Gliſſer des dés heureux, ou chargés, ou pipés;
Et quand mon plein eſt fait, gardant mes avantages,
J'en ſubſtitue auſſi d'autres prudents & ſages,
Qui, n'offrant à mon gré que des as à tous coups,
Me font en un inſtant enfiler douze trous.

TOUTABAS.

Et, Monſieur Toutabas, vous avez l'inſolence
De venir dans ces lieux montrer votre ſcience?

TOUTABAS.

Oui, Monſieur, s'il vous plaît.

GÉRONTE.

Et vous ne craignez pas
Que j'arme contre vous quatre paires de bras,
Qui le long de vos reins...

TOUTABAS.

Monſieur, point de colere;
Je ne ſuis point ici venu pour vous déplaire.

GÉRONTE, *le pouſſant.*

Maître juré filou, ſortez de la maiſon.

TOUTABAS.

Non, je n'en ſors qu'après vous avoir fait leçon.

GÉRONTE.

A moi, leçon!

TOUTABAS.

Je veux, par mon ſavoir extrême,
Que vous eſcamotiez un dé comme moi-même.

GÉRONTE.

Je ne ſais qui me tient, tant je ſuis animé,
Que quelques bons ſoufflets donnés à poing fermé...
Va-t'en.

TOUTABAS.

Puiſqu'aujourd'hui votre humeur pétulante

Vous rend l'ame aux leçons un peu récalcitrante,
Je reviendrai demain pour la seconde fois.

GÉRONTE.

Reviens.

TOUTABAS.

Vous plairoit-il de m'avancer le mois ?

GÉRONTE, *le poussant tout-à-fait dehors.*

Sortiras-tu d'ici, vrai gibier de potence ?

L'autre maniere est de coudre à son sujet quelques personnages qui aient part à l'intrigue. Elle est plus ou moins mauvaise, selon que ces personnages, tout en faisant mouvoir les ressorts de la machine, servent plus ou moins à démasquer le héros. Dans cette même piece du *Joueur*, que je viens de citer, nous voyons une *Comtesse* & un *Marquis* très souvent en action. Ils paroissent plus souvent ; ils font rire plus que les principaux personnages : mais ils ne contribuent pas un seul instant à nous faire connoître ni le *Joueur*, ni les dangers de sa passion. Il n'en est pas de même de la piece que *Regnard* a imitée, *le Chevalier Joueur*, comédie en cinq actes, & en prose, de *Dufresny* : il y a une *Comtesse* & un *Marquis* si bien liés au *caractere* principal, qu'on ne peut les retrancher sans perdre en même temps tout ce qui caractérise le plus un homme possédé du démon du jeu. Le *Chevalier*, malgré sa haine pour la *Comtesse*, vieille folle, laide, & prude par-dessus le marché, s'abaisse jusqu'à feindre de l'amour pour elle, afin d'en obtenir de l'argent pour jouer. Il lui offre sa main, qu'elle refuse cruellement, en lui disant d'aller ailleurs chercher une autre dupe. De son côté le *Marquis*, joueur aussi déterminé que

le *Chevalier*, mais plus adroit, ne paroît que pour gagner à celui-ci ſon argent, ſes bijoux, le portrait de ſa maîtreſſe, le ſeul contrat qui lui reſte, & cinq ou ſix cents louis ſur ſa parole. On ſera bien aiſe de voir avec quelle adreſſe il l'entraîne au jeu dans un de ces bons moments où la raiſon ſembloit l'éclairer.

LE CHEVALIER JOUEUR.

ACTE III. SCENE X.

LE CHEVALIER, FRONTIN, LE MARQUIS.

LE CHEVALIER.

C'eſt Monſieur le Marquis. Hé! de quel pays venez-vous donc? Quoi! des mois entiers ſans viſiter les baſſettes? cela n'eſt pas permis, à moins que l'on ne ſoit mort.

LE MARQUIS, *touſſant & parlant de la poitrine par ſecouſſes, & s'arrêtant au bout de quelques phraſes.*

Qheu... qheu... Je viens de me mettre au lait à une de mes terres. Les veilles, *qheu*, les diſputes, *qheu*, les jurements nous ruinent la poitrine à nous autres joueurs: vous devriez auſſi vous mettre au lait. Le lait eſt un grand remede, *qheu*: je me trouve fort bien, *qheu*, mais je vous dis fort bien, *qheu*, *q*, fort bien, *q*, fort bien, *q*, fort bien. (*Il touſſe juſqu'à extinction.*)

FRONTIN.

Vous voilà guéri; votre poitrine joue de ſon reſte.

LE MARQUIS.

En arrivant, j'apprends une grande nouvelle.

LE CHEVALIER.

On vous a dit peut-être que je me ſuis retiré du jeu.

LE MARQUIS.

Non, *qheu...* ce n'eſt pas cela, *qheu...* c'eſt votre mariage. Je vous félicite... Cinquante mille écus, dit-on!...

LE CHEVALIER.

LE CHEVALIER.

L'argent me touche peu : c'eſt un mariage d'inclination.

LE MARQUIS.

Pour la beauté ou pour l'argent, c'eſt toujours inclination.

LE CHEVALIER.

Et vous, Marquis, ne vous laſſez-vous point de la vie de garçon ?

LE MARQUIS.

Pas encore, *gheu*... Je me marierai, *gheu*, quand j'aurai la goutte.

FRONTIN.

La goutte & les poitrines au lait font la moitié des mauvais ménages.

LE CHEVALIER.

Pour moi, qui aime la vie réglée, je vais m'établir ſolidement.

LE MARQUIS.

Je ne vois point d'établiſſement plus ſolide que de ponter, *gheu*... contre une certaine dupe qui taille chez la Baronne : c'eſt un gros bœuf, *gheu*... *gheu*... riche & bête à l'avenant. Il taille tant qu'il a de l'argent, & il a de l'argent tant qu'il veut.

LE CHEVALIER.

Bonne pratique, ma foi ! bonne pratique !

LE MARQUIS.

Il a pris la banque de la baſſette pour ſe faire des amis : par politeſſe il oublie les cartes des dames, & il paie les hommes deux fois pour éviter les querelles.

FRONTIN.

On veut vous tenter. Monſieur le Marquis a flairé la bourſe.

LE MARQUIS.

Si vous étiez d'humeur à vous enrichir...

LE CHEVALIER.

Non, Marquis, non.

FRONTIN.

Mon maître aime la pauvreté.

LE MARQUIS.

C'eſt une tonne d'or que ce gros faquin-là; jamais banquier n'a taillé plus libéralement.

LE CHEVALIER.

En un mot comme en mille, je ne joue plus, je ne veux plus jouer.

LE MARQUIS.

Cela s'appelle n'être bon à rien, *qheu*... bon à rien. Je vais donc courir les ſpectacles.

LE CHEVALIER.

Opéra ou comédie ?

LE MARQUIS.

Non, *qheu*... non : un ſpectacle bien plus magnifique. Quatre de nos plus gros acteurs vont commencer une repréſentation la plus éblouiſſante : ils ont cavé chacun trois mille louis d'or, *qheu :* je ſuis curieux de voir douze mille louis d'or ſur le tapis : cela ne ſe voit pas tous les jours.

LE CHEVALIER.

La repréſentation en ſera pathétique ; mais je vous jure...

LE MARQUIS.

C'eſt prudemment fait. Pour en avoir le plaiſir, il ne faut être que ſpectateur.

FRONTIN.

Pour être ſpectateur tranquille, laiſſez-moi cette bourſe.

LE MARQUIS.

Pour moi, on me permet de perdre ma centaine, & je la risquerai... Douze mille louis d'or!... en or, d'or! en or, d'or!

LE CHEVALIER.

J'avoue que c'est un spectacle à voir.

FRONTIN.

C'est un spectacle où vous n'entrerez jamais sans payer.

LE MARQUIS.

Voyez cela, Chevalier.

LE CHEVALIER.

Quand je le verrois, je n'en ferois point tenté.

LE MARQUIS.

Je le crois : vous êtes homme sage, vous, & je vous empêcherai bien d'être tenté. Je vous défends de manier la carte ; vous êtes trop malheureux, *heu*... il ne faut point jouer, *heu*... Allons, allons, je vous en empêcherai bien ; allons, allons.

LE CHEVALIER.

Ecoutez, j'irai : mais au moins vous me promettez que je ne jouerai point ?

FRONTIN.

Et moi, je vous promets que vous jouerez.

On a imité cette scene dans le *Joueur Anglois*. Je vais mettre mon Lecteur à portée de juger les deux Auteurs.

LE JOUEUR ANGLOIS.

ACTE III. SCENE III.

BEVERLEY, STUKELY.

STUKELY.

Regardons à la porte. (*Il regarde, & en voyant entrer*

Beverley, il paroît effrayé.) Ah ! c'eſt mon ami ! Je craignois une autre viſite que la vôtre.

BEVERLEY.

Tenez, voilà de quoi calmer vos alarmes. (*Il lui donne des billets.*) Prenez-les, & uſez-en ſagement. Nos affaires ſont en mauvais état.

STUKELY.

Et vous laiſſerai-je ainſi ſans reſſource ? Non ; vos beſoins ſont encore plus grands que les miens. Je puis trouver un ſort plus heureux ſous un autre climat. Le traitement qui m'attendoit cette nuit me fait renoncer à celui-ci.

BEVERLEY.

Dès-lors ces billets vous ſeront néceſſaires... Mais faut-il abſolument que vous partiez ? Je puis avoir quelque ſecours encore : nous les ménagerons, & vivrons ſagement.

STUKELY.

Non, je chercherois encore à vous tenter : l'habitude eſt devenue en moi auſſi forte que la nature. Ma ruine ne peut me rendre plus ſage ; & même dans ce moment je voudrois jouer. Quoiqu'inſtruit par l'expérience comme je le ſuis, quoique je ſache que cette reſſource eſt notre derniere, cependant je brûle encore d'envie de tenter fortune... J'ai tort, j'en conviens... mais après tout, ce peu d'argent fournira-t-il à nos beſoins ? Non ſans doute : il faut donc le faire valoir. Je ne ſais ſi c'eſt folie de ma part, ou un preſſentiment d'heureux ſuccès qui m'entraîne, mais...

BEVERLEY.

Prenez cet argent. Puiſſent vos vœux s'accomplir ! Pour moi, je ne veux plus croire à ces preſſentiments.

STUKELY.

Je me rends aux miens. Ils agiſſent trop fortement ſur

mon cœur... Mais vous êtes bien froid !.. Nous allons donc partager ces billets. Gardez en effet pour un meilleur uſage cette derniere reſſource. Je n'y prétends rien. Cependant je vous remercie. Je vais tenter fortune tout ſeul...

. . . . . .

BEVERLEY.

Mais où allez-vous ?

STUKELY.

Je vous le dirai ſi la fortune change. Je brave actuellement la pauvreté & la priſon.

BEVERLEY.

Puiſſiez-vous être heureux ! (*En lui offrant les billets qu'il refuſe.*) Ils ſont à vous... je n'en veux rien garder, je l'ai juré... Prenez-les, & ſervez-vous-en.

STUKELY.

Je veux les partager. Je ſuis trop touché de voir mon ami ruiné, ainſi que ſa famille. Je veux que mes intérêts & les ſiens ſoient communs. Il faut nous relever enſemble du précipice où nous ſommes tombés enſemble. Mon cœur, mon honneur, mon amitié, tout le veut.

BEVERLEY.

Je ſuis las d'être le jouet de la fortune.

STUKELY.

Et moi auſſi... Partons donc... J'étoufferai ces preſſentiments d'heureux ſuccès : je les oublierai comme une folie... Dans cet embraſſement recevez mes adieux...

BEVERLEY.

Non, arrêtez un inſtant... Que mon cœur eſt agité ! J'ai ces preſſentiments auſſi. Mais je ne ſais ſi c'eſt vous qui me les inſpirez, ou ſi c'eſt mon bon ou mon mauvais deſtin qui les fait naître. Le ſort qui m'attend va m'en inſtruire... Mais cependant ma femme...

STUKELY.

Hé bien, votre femme! il faut vous attendre à ses reproches.

BEVERLEY.

Non, voilà d'où ils partiront tous. (*En montrant son cœur.*)

STUKELY.

Je ne veux point vous persuader.

BEVERLEY.

Je le suis par la plus forte des raisons, la nécessité! Oh! si je pouvois recouvrer le bonheur que j'ai perdu! Le Ciel m'abandonneroit à ma derniere heure! Je n'en puis douter, si j'étois capable de rentrer dans cette indigne carriere, & de sacrifier à l'avarice & à l'infamie, la tranquillité, la joie & la tendresse de ma famille.

STUKELY.

J'ai pris la même résolution: & puisque nos motifs sont si honnêtes, pourquoi nous défierions-nous du succès?

BEVERLEY.

Venez donc... Où nous trouverons-nous?

STUKELY.

Chez Wilson. Cependant si vous avez quelques remords, ne me suivez point. Je vous ai souvent séduit.

BEVERLEY.

Nous nous sommes séduits l'un & l'autre... Mais venez: la fortune est volage: elle est peut-être lasse de nous persécuter... Livrons-nous à cette espérance.

STUKELY.

Cependant faites quelques réflexions.

BEVERLEY.

Je ne puis... La réflexion ajoute à mes chagrins.

Lorsque le désespoir aveugle nos esprits,

En vain de la raison le flambeau nous éclaire:

L'homme prudent échoue où l'heureux téméraire
Voit ses vœux insensés par le sort accomplis (1).

Il est une troisieme façon de donner de l'*embonpoint* à une piece à caractere, bien supérieure à celle dont nous venons de parler; il faut pour cela faire une étude particuliere de l'homme; bien réfléchir sur le *vice*, le *travers* ou le *ridicule* qu'on veut peindre, en connoître toutes les branches, donner pour *épisode* au *caractere principal*, les *caracteres accessoires* qui en dérivent, & les lier à lui-même.

Pourquoi *Plaute*, dans sa comédie de *l'Aulularia*, ne nous donne-t-il que l'idée du caractere de l'*Avare?* Et pourquoi *Moliere*, en traitant le même sujet, l'a-t-il, pour ainsi dire, épuisé? Parcequ'il connoissoit le cœur humain beaucoup mieux que *Plaute*; parcequ'il a donné à l'avarice deux compagnes, l'*amour* & l'*usure*. De là toutes ces scenes dans lesquelles *Harpagon*, en contradiction avec lui-même, lutte entre sa tendresse pour celle qu'il aime, & son argent qu'il adore: de là ces scenes plus belles encore, où *Harpagon* prête, au plus gros intérêt, à un enfant de famille qui lui promet *que son pere mourra bientôt*, & dans lesquelles l'*Avare*, après avoir reconnu son fils pour l'emprunteur, ne voit aucune honte dans le métier d'usurier, & trouve qu'on se déshonore en faisant des dettes usuraires, quelque nécessité qu'on éprouve.

(1) Quoique les comédies des Anglois soient presque toutes en prose, ils finissent ordinairement tous leurs actes par quelques vers qui renferment une sentence.

Cette réflexion une fois faite, bien des gens penseront qu'il est très aisé de la mettre en pratique; mais la chose doit avoir ses difficultés, puisque des Auteurs d'un vrai mérite, & qui ont uni des *caracteres accessoires* à des *caracteres principaux*, n'ont jamais eu l'adresse de leur assortir ceux qui leur étoient propres. Il faut, pour acquérir cette science, savoir pénétrer dans les replis de l'ame, & y lire quels sont les vices, les défauts, quelquefois les vertus, qui accompagnent une passion parvenue à un certain degré; sans cela l'on risque d'unir deux contraires ensemble. *Destouches*, dans son *Philosophe marié* ou son *Mari honteux de l'être*, n'a-t-il pas marié à la philosophie, principe de toute sagesse, la folie du préjugé le plus ridicule, & la plus éloignée du sage? Aussi Dieu sait le bon ménage qu'elles font, & les contradictions perpétuelles qui en résultent.

Qu'on ne m'accuse pas de partialité contre *Destouches*; si je l'estimois moins, je ne le mettrois pas si souvent aux prises avec *Moliere*: mais il est bon, je crois, d'étudier aux yeux des Auteurs naissants ceux qui doivent leur servir de guide. D'après ce raisonnement, je poursuis, & je dis que *Destouches* a péché très souvent pour n'avoir pas assez réfléchi, pour n'avoir pas assez approfondi les *caracteres* qu'il a mis sur la scene. De là ces pieces où le principal personnage a deux *caracteres* tout-à-fait opposés, comme nous venons de le remarquer. De là ces pieces encore, auxquelles l'Auteur a voulu donner de l'*embonpoint*, & qui ne sont que boursouflées.

Rien n'est plus singulier que les contradictions des gens de lettres sur toutes les parties des dra-

mes. Quoiqu'ils ne ſoient pas liés autant qu'ils devroient l'être, le haſard les raſſemble pourtant quelquefois. J'ai ſouvent été de ces ſoupers où *Plutus* réunit les enfants de *Thalie* & de *Melpomene*. Dieu ſait ſi l'on parloit *théâtre !* Je ſerois un ingrat, ſi je n'avouois avoir puiſé dans ces repas quelques-uns des bons matériaux de mon ouvrage ; mais je trahirois la vérité, ſi je ne diſois auſſi que j'y ai entendu ſoutenir, avec tout l'eſprit imaginable, & les raiſons les plus convaincantes en apparence, les choſes les plus manifeſtement contraires au goût.

Un ſoir, après avoir aſſigné à chaque Auteur mort ſa véritable place ſur le Parnaſſe, & diſtribué aux vivants les premiers fauteuils vacants à l'Académie, on parla des drames en général, de toutes leurs parties en particulier, & ſur-tout du juſte *embonpoint* d'une piece. J'eus le chagrin mortel de voir ſoutenir » qu'un Auteur ſage » doit, pour être plus sûr de réuſſir, ne placer » dans chaque acte qu'une ſeule ſcene brillante » & forte par ſa ſituation ; que les autres doivent être faites ſeulement pour amener celle-» là ; que dans les actes où il y a pluſieurs grandes ſcenes, le ſpectateur, étourdi par des beautés qui ſe croiſent mutuellement, les ſent » moins que lorſqu'il en voit ſeulement quelques-unes joliment enchaſſées, & diſtribuées » avec prudence ». Mes Lecteurs auroient certainement de la peine à me croire, & je me garderois bien de rendre des tels propos, crainte de paſſer pour un impoſteur, ſi la plupart de nos pieces modernes ne prouvoient qu'elles ont été faites d'après ce ſyſtême.

Si les Auteurs dramatiques, lorſqu'ils n'ont

qu'une bonne ſcene à placer dans un acte, convenoient du moins avec courage que leurs forces ne s'étendent pas plus loin, s'ils ne nous donnoient qu'un acte compoſé d'une ſeule ſcene ou de deux, comme *Plaute* dans ſa *Perſane*, ils feroient un bien petit mal : mais ils ne veulent pas avouer leur foibleſſe ; ils ſe croiroient déshonorés ſi leurs pieces n'avoient pas cinq actes, leurs actes cinq ſcenes, & leurs ſcenes une certaine longueur ; de ſorte que pour faire diſparoître les lacunes que laiſſe le *génie*, il faut appeller au ſecours l'*eſprit*, qui les remplit à ſon ordinaire avec des *ſentences*, des *madrigaux*, des *épigrammes*, des *pointes*, des *exclamations*, des *diſſertations amoureuſes* ou *philoſophiques*, des *ſcenes détachées*, des *perſonnages étrangers au ſujet*, des *caracteres* qui n'ont aucun rapport avec le principal. Et l'on a le front de donner à cet indigne rempliſſage, le titre pompeux d'*embonpoint* ! Il eſt très facile de diſtinguer le véritable *embonpoint* d'une piece, d'avec le bourſoufflage qui lui eſt nuiſible. Dans le temps où les drames n'avoient pour but & pour ſujet que la gloire de *Bacchus*, *Phrinicus*, diſciple de *Theſphis*, & quelques autres, à l'exemple de leur maître, inſérerent dans leurs pieces des vers qui n'étoient point à la louange de *Bacchus*. Les Prêtres de ce Dieu le trouverent alors fort mauvais, & s'en plaignirent, diſant que *dans ces épiſodes il n'y avoit rien qui eût rapport aux actions, aux bienfaits, & aux myſteres de leur Divinité*, ce qui donna lieu au proverbe : *En tout cela, rien de Bacchus.*

A combien de nos pieces ne pourrions-nous pas appliquer ce proverbe ! Rappellons-nous ſeu-

lement celles que nous avons déja citées, afin de prouver par-là même, qu'en manquant dans un drame à l'une des regles établies par le bon ſens, & par conſéquent eſſentielles, on peche en même temps contre pluſieurs. Ainſi, en voyant, dans le *Joueur* de *Regnard*, le rôle du *Marquis* & de la *Comteſſe*, écrions-nous : *En tout cela, rien de Bacchus.* En voyant, dans *le Glorieux*, les ſcenes amoureuſes du *Financier* & de ſon fils avec *Liſette*, écrions-nous encore : *En tout cela, rien de Bacchus.* Il en eſt de même des caprices de *Célianте*, dans *le Philoſophe marié.* Mais lorſque nous verrons *Harpagon* avare avec ſes enfants, ſes domeſtiques, l'entremetteuſe de ſes amours, avec ſa maîtreſſe elle-même, avec le Commiſſaire, auquel il veut donner un homme à pendre en paiement de ſes écritures ; lorſque nous le verrons préférer ſans balancer ſa caſſette à ſes amours, & exiger qu'on lui faſſe un habit neuf pour les noces de ſa fille & de ſon fils, écrions-nous hardiment : *En tout cela, tout eſt de Bacchus.* Je me ſouviens de quelques vers qui peuvent très bien figurer à la fin de ce chapitre.

Vous avez ſouvent vu de ces femmes étiques,
Dont la face n'eſt pas plus groſſe que cela,
Accabler leur maigreur d'ornements magnifiques,
Et ſe traîner à l'opéra.
Le parterre ébloui regarde,
Voit un monceau de diamants,
Dont la flamme s'élance, & darde
Les rayons les plus éclatants.
De nos pieces voilà la peinture comique :
Les détails, ce ſont les brillants ;
Et le fond, c'eſt la femme étique.

Nous allons indiquer, dans le chapitre suivant, un moyen sûr pour remplir une piece sans avoir recours à des ornements qui lui soient étrangers.

CHAPITRE XLII.

De l'art d'épuiser un Sujet, un Caractere.

BIEN des gens disent que, pour peindre un vice, un ridicule, un travers, il faut suivre un homme qui en soit entiché, l'étudier jusques dans ses moindres gestes, & faire d'après cela son portrait, pour l'exposer sur la scene. Je suis persuadé que si l'on suit cette méthode, la peinture paroîtra bien foible aux yeux du spectateur. Tel personnage qu'on trouve très singulier dans le monde ne paroîtroit que très ordinaire dans l'optique du théâtre, parceque tout doit y être considérablement chargé pour frapper suffisamment mille personnes, qui toutes ont différentes façons de voir.

Il est reçu qu'un seul homme, quelque ridicule, quelque vicieux qu'il soit, ne peut réunir sur lui seul tous les traits du ridicule ou du vice qui le caractérise. Si vous vous contentez de copier servilement un seul *avare*, un seul *sot*, un seul *prodigue*, &c. vous ferez son portrait : toutes ses connoissances le reconnoîtront peut-être ; mais vous ne ferez pas le portrait de l'*avarice*, de la *sottise*, de la *prodigalité* ; & c'est pourtant ce qu'il faut sur la scene. Il est donc nécessaire, loin de se borner à un seul original, d'é-

tudier tous ceux qui ſe préſentent, de ſaiſir leurs traits les mieux marqués, de les réunir enſuite, & d'en faire un enſemble bien caractériſé.

Un ſoir qu'on venoit de jouer *le Mercure Galant*, on demanda au célebre *Préville* quel étoit l'Abbé qui lui avoit ſervi de modele : » Je me » ſuis bien gardé de m'attacher à un ſeul, dit » cet acteur judicieux : j'aurois pu le bien co- » pier, on l'auroit reconnu dans ſa ville ; mais » une fois éloignée de l'original, la copie n'au- » roit eu rien de piquant : au lieu qu'en pre- » nant ce qui m'a frappé chez tous les petits col- » lets, j'étois sûr de rendre le portrait reſſem- » blant par-tout où il y auroit des Abbés ».

La réponſe de *Préville* eſt une leçon auſſi bonne pour les auteurs que pour les acteurs : ils doivent d'ailleurs ſavoir que *Zeuxis*, voulant peindre une *Helene*, ne ſe contenta pas de prendre une ſeule belle femme pour modele, qu'il mit pour ainſi dire toutes les beautés d'*Agrigente* à contribution, qu'il copia ce que chacune d'elles avoit de plus parfait, & qu'il en compoſa ſon chef-d'œuvre. Imitons-le, s'il nous eſt poſſible ; mais, avant que de l'entreprendre, ſongeons que *Zeuxis*, pour réuſſir, a ſans doute fait tous ſes larcins chez des beautés du même âge à-peu-près, & de la même condition ; parceque la beauté d'une femme de vingt ans & celle d'une femme de trente, les charmes d'une villageoiſe ou d'une princeſſe, ont un ton tout-à-fait différent, & qu'il en eſt ainſi des vices, des travers, des ridicules, de la vertu même des hommes, ſi l'on veut. Tout agit différemment ſur nos cœurs,

ſelon la différence de notre âge, ou de l'éducation que nous avons reçue.

Moliere, chez qui j'ai puiſé cette réflexion, a très bien vu les nuances différentes que chaque vice ou chaque ridicule a, ſelon l'état du perſonnage. Son *Don Garcie de Navarre*, dans *le Prince jaloux*; *Sganarelle*, dans *le Cocu imaginaire*, & *George Dandin*, ſont trois jaloux, tous trois nés dans une condition différente; auſſi agiſſent-ils & s'expriment-ils d'une façon tout-à-fait oppoſée. *Don Garcie* ſe trouve avec ſon rival, & lui dit:

LE PRINCE JALOUX.

ACTE III. SCENE IV.

D. GARCIE.

Tout vous rit; & votre ame, en cette occaſion,
Jouït ſuperbement de ma confuſion.
Il vous eſt doux de voir un aveu plein de gloire
Sur les feux d'un rival marquer votre victoire.
Mais c'eſt à votre joie un ſurcroît ſans égal,
D'en avoir pour témoins les yeux de ce rival:
Et mes prétentions, hautement étouffées,
A vos vœux triomphants ſont d'illuſtres trophées.
Goûtez à pleins tranſports ce bonheur éclatant:
Mais ſachez qu'on n'eſt pas encore où l'on prétend.
La fureur qui m'anime a de trop juſtes cauſes,
Et l'on verra peut-être arriver bien des choſes.
Un déſeſpoir va loin quand il eſt échappé;
Et tout eſt pardonnable à qui ſe voit trompé.
Si l'ingrate, à mes yeux, pour flatter votre flamme,
A jamais n'être à moi vient d'engager ſon ame,

Je saurai bien trouver, dans mon juste courroux,
Les moyens d'empêcher qu'elle ne soit à vous.

. . . . . .

. . . . . .

Non, non, ne craignez point qu'on pousse votre esprit
A violer ici l'ordre qu'on vous prescrit.
Quelque juste fureur qui me presse & vous flatte,
Je sais, Comte, je sais quand il faut qu'elle éclate.
Ces lieux vous sont ouverts, oui: sortez-en, sortez
Glorieux des douceurs que vous en remportez.
Mais, encore une fois, apprenez que ma tête
Peut seule dans vos mains mettre votre conquête.

Sganarelle, dans une pareille situation, veut se défaire de son rival moins noblement; & le voyant, il s'écrie :

LE COCU IMAGINAIRE.

ACTE III. Scene IV.

Courage, mon enfant, sois un peu vigoureux.
Là, hardi, tâche à faire un effort généreux,
En le tuant tandis qu'il tourne le derriere.

Il n'a pas le courage d'exécuter sa résolution, & il dit à *Lélie :*

Suffit, vous savez bien ou le bât me fait mal :
Mais votre conscience & le soin de votre ame
Vous devroient mettre aux yeux que ma femme est ma femme ;
Et vouloir à ma barbe en faire votre bien,
Que ce n'est pas du tout agir en bon chrétien.

George Dandin est au désespoir que sa femme ne soit pas une simple paysanne, pour avoir le droit de se faire justice à bons coups de bâton.

Toute ſa conſolation eſt d'aller ſe plaindre à ſon beau-pere.

LE MARI CONFONDU.

ACTE I. SCENE III.

GEORGE DANDIN.

Hé bien, George Dandin, vous voyez de quel air votre femme vous traite ! Voilà ce que c'eſt que d'avoir voulu épouſer une demoiſelle ! L'on vous accommode de toutes pieces, ſans que vous puiſſiez vous venger, & la gentilhommerie vous tient les bras liés ! L'égalité de condition laiſſe du moins à l'honneur d'un mari liberté de reſſentiment ; &, ſi c'étoit un payſanne, vous auriez maintenant toutes vos coudées franches à vous en faire juſtice à bons coups de bâton. Mais vous avez voulu tâter de la Nobleſſe, & il vous ennuyoit d'être maître chez vous. Ah ! j'enrage de tout mon cœur, & je me donnerois volontiers des ſoufflets ! Quoi ! écouter impudemment l'amour d'un damoiſeau, & y promettre en même temps de la correſpondance ! Morbleu, je ne veux point laiſſer paſſer une occaſion de la ſorte. Il me faut de ce pas aller faire mes plaintes au pere & à la mere, & les rendre témoins, à telle fin que de raiſon, des ſujets de chagrin & de reſſentiment que leur fille me donne. Mais les voici l'un & l'autre fort à propos.

On m'avouera que ſi *George Dandin* & *Sganarelle* parloient & agiſſoient avec le courage de *Don Garcie*, & que ſi *Don Garcie* de ſon côté vouloit tuer ſon rival par derriere, ou donner des coups de bâton à ſa maîtreſſe, ils ſeroient tous on ne peut pas plus ridicules. » Sans doute, me » dira-t-on. Mais quel Auteur eſt capable de » faire des contre-ſens pareils ? Il n'en eſt point «. Doucement !

Doucement ! Je vais vous prouver le contraire, & cela par une piece que l'on joue très ſouvent ſur le premier théâtre de l'Europe.

LE JALOUX DÉSABUSÉ,

Comédie en cinq actes, & en vers, de Campiſtron.

Il faut d'abord que le Lecteur connoiſſe à fond le héros de la piece. Voici ſon portrait.

ACTE I. SCENE I.

JUSTINE, BABET.

JUSTINE.

Connoiſſez-vous le train de cette maiſon-ci,
De quel air on y vit, & quel homme eſt Dorante ?

BABET.

Je ſais qu'il a du moins vingt mille écus de rente ;
Qu'il eſt homme de robe.

JUSTINE.

Et, ſur ce fondement,
Peut-être penſez-vous qu'il vit obſcurément ;
Et que de ſes pareils l'auſtere économie
Exerce inceſſamment toute ſa prud'hommie ;
Qu'il excelle dans l'art de vivre à peu de frais ;
Qu'avec le jour naiſſant il s'enferme au Palais ;
Qu'à ce triſte devoir ſon ame eſt aſſervie,
Et qu'à l'amour du bien il immole ſa vie ?
Point du tout. C'eſt un homme amoureux du plaiſir,
Ennemi du travail, toujours plein de loiſir ;
Mépriſant ſes égaux, &, depuis ſon enfance,
Nourri dans le repos, dans la magnificence,
Cherchant les courtiſans & les gens du bel air,
Imitant leur exemple, & les traitant de pair.

Il chaſſe, il court le cerf, eſt homme de campagne ;
Aime le jeu, la table & le vin de Champagne.
Décide & parle haut parmi les beaux eſprits ;
Impoſe, plaît, commande aux Belles de Paris ;
D'habits tout galonnés remplit ſa garde-robe,
Et n'a rien en un mot du métier que la robe.

On voit que *Dorante* eſt un homme jetté dans le grand monde. Voyons préſentement ſi ſa jalouſie s'en reſſent. Il raconte ſes chagrins à *Dubois*. Ecoutons-le.

ACTE III. SCENE IV.

DORANTE.

Job ſe ſeroit donné cinquante fois au diable.
A moins que de le voir, je n'aurois jamais cru,
Ni même imaginé, ce qui m'en a paru :
Et c'eſt un de ces faits dont la raiſon troublée,
Pour en pouvoir douter, voudroit être aveuglée.
Tout ce qu'une coquette a jamais pratiqué,
Lorſqu'elle veut ſurprendre un cœur qu'elle a manqué,
Soins de plaire affectés, ſouris, agaceries,
Diſcours flatteurs, regards, geſtes & lorgneries,
Ma femme devant moi vient de le répéter,
Pour engager Eraſte, ou bien pour le flatter.

DUBOIS.

Devant vous !

DORANTE.

A ma barbe, avec une impudence
A laſſer d'un martyr toute la patience.
Moins timide qu'Eraſte, elle l'embarraſſoit ;
Et je l'ai vu rougir quand elle le preſſoit.

DUBOIS.

Mais vous, que faiſiez-vous pendant ce badinage ?

DORANTE.

Je murmurois tout bas en dévorant ma rage.
Enfin, puiſqu'avec toi je puis trancher le mot,
Je faiſois juſtement la figure d'un ſot.

DUBOIS.

Cela n'eſt pas plaiſant.

DORANTE.

J'en ſuis inconſolable.
J'ai manqué trente fois à renverſer la table,
Pour punir l'infidelle, & pour me contenter.
S'il m'eût été permis de la bien ſouffleter,
Quelle eût été ma joie !

DUBOIS.

Hé ! c'en eſt trop.

DORANTE.

Ma bile
M'inſpiroit cet éclat flatteur autant qu'utile.
Les mains me démangeoient : mais j'ai craint les brocards
Qu'on m'auroit auſſi-tôt jettés de toutes parts.
Que vous êtes heureux, vous, en qui la nature
Agit ſans aucun art & regne toute pure !
Qui, bravant le public & le qu'en dira-t-on,
Expliquez vos chagrins à bons coups de bâton,
Et que l'uſage enfin, ſans crainte d'aucun blâme,
Autoriſa toujours à battre votre femme !
Gens du peuple, artiſans, porte-faix & vilains,
Vous, de qui la vengeance eſt toujours dans vos mains !

DUBOIS.

Parlez-vous tout de bon ?

DORANTE.

Oui, le diable m'emporte :
On ſe ſoulage au moins en uſant de la ſorte.

DUBOIS.

Vous vous moquez, je penſe, avec de tels propos.

DORANTE.

Que ne puis-je à ce prix aſſurer mon repos !
Mais que dois-je réſoudre en cet état funeſte ?
Prenons, ſans balancer, le parti qui nous reſte :
Courons chez mon beau-pere ; allons me plaindre à lui.

. . . . . .

. . . . . .

Je demande préſentement ſi *Dorante* ne reſſemble pas tout-à-fait à *George Dandin*, avec cette différence, que M. le Conſeiller déplaît en tenant les propos qui ſont applaudis dans la bouche du gendre malheureux de M. *de Sotenville*.

Il en eſt de l'âge comme des conditions : la même paſſion, le même vice, le même ridicule agiſſent plus ou moins ſur un homme, ſelon qu'il eſt plus ou moins âgé. Nous avons dit ailleurs qu'un Auteur devoit donner à ſon héros l'âge où ſa paſſion, ſon vice, ſon ridicule ont ordinairement le plus de force ; mais ne pourroit-on pas auſſi, à l'exemple des Italiens qui font pluſieurs pieces ſur le même ſujet pour ſuivre une intrigue, ne pourroit-on pas, dis-je, faire pluſieurs pieces pour épuiſer un *caractere*, en nous peignant ſa naiſſance, ſes divers progrès, & ſa fin ?

Baron nous a donné *l'Homme à bonne fortune*. *Moncade*, tel qu'il nous le fait voir, eſt un homme de trente ans. Il le prouve par l'adreſſe avec laquelle il ménage ſes perfidies. Je gage qu'on peindroit avec autant de ſuccès *l'Homme à bonne fortune* de dix-huit ans, de quarante & de cinquante. A dix-huit ans on

pourroit l'entourer de vieilles, qui, ſous prétexte de former ſon éducation, chercheroient à l'ébaucher, & de jeunes perſonnes timides qu'il ſéduiroit par ſes eſpiégleries, ſa fraîcheur, ſa bonne grace à cheval, & ſon habit d'uniforme. Il céderoit à l'attrait des plaiſirs faciles que les unes lui offriroient. Il ſeroit un *Hippolyte Comte Duglas* avec les autres, & ſon ame recevroit toute ſorte d'impreſſions.

Un homme à bonne fortune de quarante ans, à l'aide de deux ou trois années qu'il ſe dérobe, d'une parure très ſoignée à laquelle il s'efforce de donner un air négligé, d'un étalage outré de grands ſentiments, d'une délicateſſe affectée, & d'un air fort diſcret, brille ordinairement chez les femmes qui ont été très ſouvent les victimes des jeunes étourdis, qui craignent de paroître trop âgées auprès d'eux, ou qui veulent feindre de donner dans la réforme. On rendroit le héros plaiſant en lui faiſant faire des efforts pour rappeller ſes anciennes graces auprès d'une jeune perſonne qui en riroit, & ne l'avertiroit que trop bien, par ſon indifférence, de ſe ménager une retraite honorable.

Quant à l'*homme à bonne fortune* de cinquante ans, tout le monde ſait qu'il doit ſes conquêtes à ſon coffre-fort, & qu'il eſt la dupe des femmes dont il ſe croit adoré, parcequ'elles lui diſent qu'il a encore les jours de barbe pour lui, & qu'il eſt bien plus frais que ſes neveux. On pourroit l'entourer de quelques meres ruſées qui lui conſeilleroient de ſe faire des héritiers avec une jeune perſonne honnête & ſans bien, pour qu'elle lui eût obligation de ſa fortune, &

qui lui vanteroient en même temps les sentiments, l'air réservé & la sagesse de leurs filles.

Je ne me suis engagé ni à faire les comédies dont je viens de parler, ni à fournir les matériaux suffisants ; mais, je le répete, je suis fermement persuadé qu'on pourroit donner dans plusieurs pieces suivies l'histoire d'une passion, d'un vice, d'un ridicule, &c. La chose n'est pas sans exemple. *Corneille*, à l'imitation des Espagnols, qu'on accuse de n'avoir jamais mis des *caracteres* sur le théâtre ; *Corneille*, dis-je, après nous avoir présenté le portrait d'un jeune homme qui se fait un plaisir d'accumuler mensonge sur mensonge, ne nous l'a-t-il pas fait voir, dans une seconde piece, luttant contre son malheureux *caractere*, & ne pouvant le vaincre, n'employer désormais ses mensonges que pour faire de bonnes actions. Cette nouvelle façon de traiter en détail nos foiblesses ne pourroit manquer d'attirer beaucoup de monde au spectacle, parcequ'il suffiroit d'avoir vu une premiere piece, pour ne pouvoir résister à la tentation de connoître la suite.

Il est une autre façon d'approfondir & d'épuiser une matiere dans une piece seule. *Moliere* va nous le prouver. Il a voulu nous donner un tableau de la dévotion bien & mal entendue. On sait que tout humain pense différemment là-dessus, non seulement selon son âge, son sexe, son éducation, mais encore selon la trempe plus ou moins forte de son esprit. *Moliere* a fait un chef-d'œuvre, dans lequel chaque personnage principal est un dévot à sa maniere.

Orgon, simple, crédule, croit de bonne foi tout

ce qu'on lui dit, & se laisse aisément prévenir. Madame *Pernelle* a la dévotion entêtée & opiniâtre trop ordinaire aux femmes de son âge. *Cléante*, homme sensé, raisonnable, croit que le Ciel lit dans nos cœurs ; il agit & il parle en conséquence. *Tartufe* renferme dans son ame tous les vices de l'hypocrisie & de l'irréligion. Il n'est point jusqu'à Madame *Elmire* qui n'ait sa dévotion, celle de toute femme estimable : elle n'arme point la vertu de griffes & de dents. *Moliere* laisse-t-il rien à désirer, & ne nous fait-il pas voir son modele dans tous les sens ?

Le célebre Auteur de *la Métromanie* a suivi dans cette piece le système de *Moliere*. M. de l'*Empyrée* est un Poëte né dominé par un vrai génie. L'homme riche qui le parodie n'a que la manie de rimailler. Ils peignent à eux deux le bon & le mauvais côté de la fureur poétique. *Lucile* s'extasie en lisant les fadeurs rimées d'une églogue ou d'une élégie. Il n'est point jusqu'à *Lisette* qui ne s'avise de parler un langage poétique très mal à propos : mais M. *Piron* n'a pas eu dessein de la rendre ridicule, & de corriger par-là ceux qui lui ressemblent ; voilà le mal. Il n'avoit pas, comme *Moliere*, cet esprit philosophique qui sait donner à tout une tournure morale.

CHAPITRE XLIII.

Du But Moral. Philoſophie de Regnard comparée à celle de Moliere.

RIDENDO CASTIGAT MORES : *Elle corrige les mœurs en riant.* Voilà quelle eſt la véritable deviſe de la comédie. Faire rire & corriger les hommes, eſt le double but que doit ſe propoſer un Auteur comique. Par conſéquent, s'il a le bonheur de trouver un ſujet propre à remplir ces deux objets, qu'il s'en empare bien vîte, crainte qu'on ne lui enleve un bien devenu ſi rare & ſi précieux ; mais qu'il ſe garde bien de rejetter celui qui prête ſeulement au comique. *D'Ancourt*, *Regnard* & pluſieurs autres ont preſque toutes leurs pieces dans ce genre. Je défie qu'on puiſſe trouver la moindre *moralité* dans *le Galant Jardinier*, *le Galant Coureur*, *les trois Couſines*, *le Légataire*, &c. Dira-t-on que ces ouvrages ſont mauvais ? J'en appelle à tous les connoiſſeurs.

Rire à la comédie, pleurer à la tragédie ; voilà le premier précepte établi par les anciens, par le goût & la raiſon, ſuivi par les bons Auteurs de tous les pays. Les triſtes ſoupirants de *Thalie* ont beau s'écrier que le rire eſt devenu bourgeois, la Muſe reconnoît leur impuiſſance à travers le faux-fuyant ; leur ſérieux de qualité ne lui en impoſe point ; elle rejette leur hommage enmoveux.

Le *Comte de Tonnerre*, ſi connu par ſon bon goût, & par ſon intrigue avec la fameuſe *Chamelé*

qu'il enleva à *Racine* (1), assistoit à la représentation d'une piece qui portoit le titre de comédie, & rioit d'un trait qui n'étoit rien moins que plaisant. » De quoi ris-tu donc, lui demanda » avec surprise un de ses amis? Je sais bien ce » que je fais, répondit le *Comte;* je veux absolument rire à la comédie, & je prévois que si » je ne saisis pas cette occasion, je n'en trouverai » plus ». Malgré toute sa bonne intention, n'auroit il pas été attrapé plus d'une fois s'il eût vécu de nos jours?

Les comédies qui réunissent le comique à une saine *morale* sont excellentes; celles qui ne sont que comiques peuvent être très bonnes; celles dont la *morale* fait l'unique mérite, usurpent le titre de comédie; celles qui n'instruisent pas le spectateur & qui ne le font pas rire, sont des monstres dont on ne doit point parler. Revenons aux premieres. Une fois que nous aurons trouvé un sujet susceptible de comique & de *morale*, ne perdons jamais ce double but de vue, afin de ne pas imaginer une seule scene, de ne pas arranger une seule situation, de ne pas introduire un seul personnage qui puisse nous en écarter. Nous avons parlé, dans plusieurs des chapitres du premier volume, de la partie comique; nous y avons développé jusqu'aux

(1) Le poëte tragique fut désespéré de perdre le cœur de son héroïne favorite. L'infidélité de l'actrice donna lieu à ces quatre vers :

A la plus tendre ardeur elle fut consacrée,
Qui prit assez long-temps racine dans son cœur :
Mais, par un grand malheur,
Le tonnerre est venu, qui l'a déracinée.

cauſes du rire : ne nous occupons donc ici que de la partie *morale*.

Il eſt pluſieurs façons de rendre une piece *morale*. La plus aiſée, qui cependant a ſes difficultés, eſt de ſemer les *moralités* dans les détails, quand le ſujet ne permet pas de faire mieux. La Muſe de la comédie ſait s'y varier à l'infini. Tantôt prenant un ton ſenſé, un air impoſant, elle parle par la bouche d'un homme raiſonnable qui, en réprimandant un perſonnage, fait la critique de tous ceux qui lui reſſemblent.

LE DISTRAIT.

ACTE I. SCENE VI.

VALERE, *au Chevalier.*

Hé bien, votre ſatyre
S'exerce-t-elle aſſez d'un trait envenimé ?
Toujours l'honneur du ſexe eſt par vous entamé.
Celles dont vous vantez mille faveurs reçues,
De vos jours bien ſouvent vous ne les avez vues.
Sur ce cruel défaut ne changerez-vous point ?

. . . . . .

. . . . . .

Vous vous faites honneur d'être un franc libertin :
Vous tenez votre gloire à tenir bien du vin ;
Et lorſque, tout fumant d'une vineuſe haleine,
Sur vos pieds chancelants vous vous tenez à peine,
Sur un théâtre alors vous venez vous montrer :
Là, parmi vos pareils on vous voit folâtrer :
Vous allez vous baiſer comme des demoiſelles ;
Et, pour vous faire voir, juſques ſur les chandelles
Pouſſant l'un, heurtant l'autre, & comptant vos exploits,
Plus haut que les acteurs vous élevez la voix ;

Et tout Paris, témoin de vos traits de folie,
Rit plus cent fois de vous que de la comédie.

Quelquefois *Thalie* empruntant la voix, les geſtes & le ton d'un jeune étourdi, lui fait avouer des impertinences qu'il érige en vertus, & critique par-là tous les fous de ſon eſpece.

MÊME SCENE.

LE CHEVALIER.

Mais que fais-je donc tant, Monſieur, ne vous déplaiſe,
Pour trouver ma conduite à tel excès mauvaiſe?
J'aime, je bois, je joue, & ne vois en cela
Rien qui puiſſe attirer ces réprimandes-là.
Je me leve fort tard, & je donne audience
A tous mes créanciers. . . . . .
. . . . . .
. . . . De là je pars ſans bruit,
Quand le jour diminue & fait place à la nuit,
Avec quelques amis & nombre de bouteilles,
Que nous faiſons porter, pour adoucir nos veilles,
Chez des femmes de bien, dont l'honneur eſt entier,
Et qui de leur vertu parfument le quartier:
Là nous paſſons la nuit d'une ardeur ſans égale;
Nous ſortons au grand jour pour ôter tout ſcandale,
Et chacun, en bon ordre, auſſi ſage que moi,
Sans bruit au petit pas ſe retire chez ſoi.
Cette vie innocente eſt-elle condamnée?
Ne faire qu'un repas dans toute une journée!
Un malade, entre nous, ſe conduiroit-il mieux (1)?

(1) J'ai donné la préférence à ces deux tirades de *Regnard:* non qu'elles ſoient les plus inſtructives des théâtres connus; mais elles ſont peut-être les ſeules *morales* que l'Auteur ait faites. Il faut le montrer de tous ſes côtés.

La critique des modes peut encore entrer avec grace dans les détails, & donner des leçons excellentes, tant aux hommes qui les suivent avec trop d'empressement, qu'à ceux qui se singularisent en ne les suivant pas lorsqu'elles sont bien établies. Ecoutons *Sganarelle* & *Ariste* dans *l'Ecole des Maris*.

ACTE I. SCENE I.

SGANARELLE.

Il est vrai qu'à la mode il faut m'assujettir,
Et ce n'est pas pour moi que je dois me vêtir.
Ne voudriez-vous point, par vos belles sornettes,
Monsieur mon frere aîné, car, Dieu merci, vous l'êtes
D'une vingtaine d'ans, à ne vous rien céler,
Et cela ne vaut pas la peine d'en parler;
Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matieres,
De vos jeunes muguets m'inspirer les manieres,
M'obliger à porter de ces petits chapeaux
Qui laissent éventer leurs débiles cerveaux,
Et de ces blonds cheveux de qui la vaste enflure
Des visages humains offusque la figure?
De ces petits pourpoints sous le bras se perdants,
Et de ces grands collets jusqu'au nombril pendants?
De ces manches qu'à table on voit tâter les saussces,
Et de ces cotillons appellés hauts-de-chausses?
De ces souliers mignons de rubans revêtus,
Qui vous font ressembler à des pigeons patus?
Et de ces grands canons où, comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves,
Et par qui nous voyons ces Messieurs les galants
Marcher écarquillés ainsi que des volants?
Je vous plairois sans doute équipé de la sorte,
Et je vous vois porter les sottises qu'on porte.

ARISTE.

Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
Et jamais on ne doit se faire regarder.
L'un & l'autre excès choque, & tout homme bien sage
Doit faire des habits ainsi que du langage,
N'y rien trop affecter, & sans empressement
Suivre ce que l'usage y fait de changement.
Mon sentiment n'est pas qu'on prenne la méthode
De ceux qu'on voit toujours renchérir sur la mode,
Et qui, dans cet excès, dont ils sont amoureux,
Seroient fâchés qu'un autre eût été plus loin qu'eux.
Mais je tiens qu'il est mal, sur quoi que l'on se fonde,
De fuir obstinément ce que suit tout le monde,
Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous,
Que du sage parti se voir seul contre tous (1).

Il est à propos de remarquer qu'on ne doit pas trop se livrer au plaisir de critiquer les modes, quand elles n'étendent leur empire que sur l'extérieur des hommes. Alors elles ne méritent que quelques traits décochés en passant. Un Prince a les épaules hautes (2), soudain tous les courtisans se gardent bien de ne pas faire le gros dos. Une grande Dame a les épaules en avant; les épaules effacées deviennent ignobles, & il n'est permis qu'aux grisettes d'en avoir de pareilles. Une

(1) Quand j'ai avancé que l'art de semer des *moralités* dans les détails avoit ses difficultés, j'ai voulu dire qu'il est difficile de les placer à propos, & de façon qu'elles tiennent, comme celles que je cite, au sujet, à la scene & aux caracteres des personnages qui les débitent.

(2) *Alexandre*, ce Prince qu'on nomme un héros parcequ'il fut le plus destructeur des hommes, *Alexandre*, dis-je, avoit le cou un peu tendu en avant; ses courtisans affectoient de porter la tête comme lui.

autre a la jambe fine & bien deſſinée, elle met les jupons courts à la mode. Ces différentes variations ne font ni un grand mal ni un grand bien à l'humanité : les yeux libertins y gagnent plus ou moins, voilà tout ; & vu leur peu de conſéquence, elles ne doivent pas occuper bien ſérieuſement un Poëte comique. Je dirai davantage : il eſt dangereux de peindre la mode ; elle vieillit bientôt ſes peintres. Vous en faites aujourd'hui un portrait frappant : tout le monde ſe récrie ſur la reſſemblance, & applaudit : demain, graces à la légéreté de l'original, on ne le reconnoît plus ; le tableau ne repréſente qu'un fatras ridicule de choſes dont on ſe ſouvient à peine, & dépare la galerie dont il faiſoit l'ornement.

Le tableau que *Sganarelle* vient de nous retracer eſt extrêmement joli ; il ſentira toujours la main du grand Maître. Mais plus nous nous éloignons du temps où on le fit, plus il perdra de ſon prix. Quelques portraits de ce genre dans une piece qui ne fût pas un chef-d'œuvre comme *l'Ecole des maris*, ſuffiroient pour déterminer les Comédiens à ne plus la donner, & peu-à-peu elle tomberoit dans l'oubli. Malheur aux Auteurs qui, en travaillant à une piece, ne voient que le jour de la premiere repréſentation. Les portraits en proſe tirent moins à conſéquence. Ce ſont des peintures en paſtel dans leſquelles on peut aiſément ſubſtituer un trait à un autre, témoin le même Auteur.

L'AVARE.

ACTE I. SCENE V.

HARPAGON, *à ſon fils.*

Je voudrois bien ſavoir, ſans parler du reſte, à quoi

ſervent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds juſqu'à la tête, & ſi une demi-douzaine d'aiguillettes ne ſuffiſent pas pour attacher un haut-de-chauſſe?

Ce portrait a un air d'antiquité; mais le Comédien le plus machine peut le rajeunir dans la minute, en diſant.

Je voudrois bien ſavoir, ſans parler du reſte, à quoi ſert toute cette broderie dont vous voilà couvert depuis les pieds juſqu'à la tête, & ſi un habit uni ne ſuffiroit pas? &c.

Mon deſſein n'eſt pas de perſuader qu'on ne doit pas critiquer les modes extravagantes de ſon temps. Je dis que nous devons les traiter leſtement, & réſiſter nous-mêmes à la mode auſſi facile que ridicule de faire de ces pieces remplies de portraits & vuides d'action, dans leſquelles on peint juſqu'à la coeffure de chaque actrice, & juſqu'aux couleurs qui nuancent les fleurs de ſa robe. Les comédies de nos jours ſont de vrais portefeuilles de peintre en miniature.

Une piece peut être *morale* par le fond du ſujet. Remarquons que la *moralité* doit être à la portée de tout le monde. Il faut qu'elle ſoit frappante à tel point que le ſpectateur n'ait pas beſoin de commentaire ni de rêver pour la ſentir. Tout homme qui verra jouer *l'Avare*, *le Tartufe*, même *le Cocu imaginaire* & *George Dandin*, ſentira tout de ſuite, & ſans mettre ſon eſprit à la torture, le *but moral* de ces ouvrages. Bien s'en faut que les *moralités* de toutes les pieces ſoient auſſi ſenſibles. Je n'aurois pas beſoin d'aller loin pour trouver des exemples. Mais il y a long-temps que nous ne citons que des comédies françoiſes, tranſportons le Lecteur ſur le théâtre

eſpagnol. Voyons ſi l'on devinera la *moralité* que l'Auteur a prétendu mettre dans la piece dont voici l'extrait.

Le *Diable* s'eſt ſi bien emparé d'un château, que perſonne n'oſe plus l'habiter. On a recours à un Saint Bénédictin pour chaſſer *Satan* & le prier de ſe loger ailleurs. Le ſaint homme arrive, ordonne au *Diable* de paroître, l'enchaîne avec un cordon, le commet à la garde d'un Frere qui l'accompagne, & va ailleurs faire des miracles. Quelquefois le *malin* regimbe contre le Frere qui tâche de lui impoſer ſilence à grands coups de diſcipline : lorſqu'il veut s'émanciper trop fort, le Frere a recours à un Crucifix qu'il porte à ſa ceinture, à la vue duquel le *Diable*, comme de raiſon, n'a pas le plus petit mot à dire, & reſte coi.

Devineroit-on préſentement quel *but moral* s'eſt propoſé l'Auteur ? Jamais : j'oſe bien en défier le Lecteur. C'eſt celui de perſuader aux Eſpagnols qu'ils n'ordonnoient plus aſſez de prieres aux Moines, & que Dieu, pour les punir, permet au *Diable* de les perſécuter. Cette piece, ſon comique & ſa moralité ſentent furieuſement le terroir.

Un des moyens les plus propres à rendre une piece *morale*, eſt de mettre les *moralités* en action, c'eſt-à-dire de placer les principaux perſonnages dans des ſituations qui faſſent bien projetter au ſpectateur d'en éviter de pareilles.

Thalie fait nous corriger encore, en prenant à nos yeux tous les ridicules, tous les travers, tous les vices dont elle veut purger nos cœurs, & en nous expoſant leur difformité dans tout ſon jour. Ses ennemis ſe récrient contre cette méthode.

thode. Ils prétendent que loin de corriger les mœurs, elle eſt plus propre à nous en inſpirer de mauvaiſes. Ils n'oſent pas dire tout-à fait qu'on apprend à prêter à uſure & à être un ſcélérat, en voyant jouer *l'Avare* & *le Tartuſe* : » mais » il n'y a pas de jeune homme, diſent-ils, qui, » en fréquentant le théâtre, n'y apprenne des » moyens pour mener une vie déréglée, à l'inſu » de ſes parents ; point de valet qui n'y trouve des » leçons pour tromper ſon maître ; point de jeune » perſonne qui n'y puiſſe apprendre toutes les » ruſes imaginables pour conduire une intrigue » amoureuſe «.

Ces raiſons ſont d'autant plus dangereuſes auprès des petits eſprits, qu'elles paroiſſent convaincantes, & qu'elles le ſeroient en effet ſi les Auteurs ne prenoient grand ſoin de placer le contre-poiſon auprès de ce qu'on appelle le poiſon. Par exemple, dans *l'Avare*, *Moliere* donne le dernier coup de pinceau au portrait d'*Harpagon*, quand il le rend ſi dur, ſi ladre, qu'il refuſe le néceſſaire à ſon fils, & le contraint par-là à emprunter d'un uſurier pour pouvoir s'entretenir. Dira-t-on que cette piece donne de mauvaiſes leçons, & que les enfants de famille y apprennent à commercer avec les uſuriers ? Le reproche ſeroit à ſa place ſi *Moliere*, en mettant un pareil exemple ſur le théâtre, n'eût pas en même temps peint avec les couleurs les plus fortes toutes les fripponneries qu'on eſſuie en faiſant ce manege.

ACTE II. SCENE I.

CLÉANTE, LA FLECHE.

LA FLECHE.

Ma foi, Monſieur, ceux qui empruntent ſont bien mal-

heureux, & il faut essuyer d'étranges choses lorsqu'on est réduit à passer, comme vous, par les mains des fesse-Mathieu. . . . . .

Le prêteur, pour ne charger sa conscience d'aucun scrupule, prétend ne donner son argent qu'au denier dix-huit.

CLÉANTE.

Au denier dix-huit! Parbleu, voilà qui est honnête! il n'y a pas lieu de se plaindre.

LA FLECHE.

Cela est vrai. Mais comme ledit prêteur n'a pas chez lui la somme dont il est question, & que, pour faire plaisir à l'emprunteur, il est contraint lui-même de l'emprunter d'un autre sur le pied du denier cinq, il conviendra que ledit premier emprunteur paie cet intérêt, sans préjudice du reste, attendu que ce n'est que pour l'obliger que ledit prêteur s'engage à cet emprunt.

CLÉANTE.

Comment diable! quel Juif! quel Arabe est-ce là? C'est plus qu'au denier quatre!

LA FLECHE.

Il est vrai, c'est ce que j'ai dit. Vous avez à voir là-dessus.

CLÉANTE.

Que veux-tu que je voie? J'ai besoin d'argent, & il faut que je consente à tout.

LA FLECHE.

C'est la réponse que j'ai faite.

CLÉANTE.

Il y a encore quelque chose?

LA FLECHE.

Ce n'est plus qu'un petit article.

» Des quinze mille francs qu'on demande, le prêteur » ne pourra compter en argent que douze mille livres;

» & pour les mille écus reſtants, il faudra que l'emprun-
» teur prenne les hardes, nippes, bijoux dont s'enſuit le
» mémoire, & que ledit prêteur a mis, de bonne foi,
» au plus modique prix qu'il lui a été poſſible «.

CLÉANTE.

Que veut dire cela ?

LA FLECHE.

Ecoutez le mémoire.

» Premiérement, un lit de quatre pieds, à bandes de
» point de Hongrie, appliquées fort proprement ſur un
» drap de couleur d'olive, avec ſix chaiſes & la courte-
» pointe de même ; le tout bien conditionné, & doublé
» d'un petit taffetas changeant, rouge & bleu, &c. &c.

. . . . . .

CLÉANTE.

Que la peſte l'étouffe avec ſa diſcrétion, le traître, le bourreau qu'il eſt ! A-t-on jamais parlé d'une uſure ſemblable ? & n'eſt-il pas content du furieux intérêt qu'il exige, ſans vouloir encore m'obliger à prendre pour trois mille livres les vieux rogatons qu'il ramaſſe ? Je n'aurai pas deux cents écus de tout cela, & cependant il faut bien me réſoudre à conſentir à ce qu'il veut ; car il eſt en état de me faire tout accepter, & il me tient, le ſcélérat ! le poignard ſur la gorge.

LA FLECHE.

Je vous vois, Monſieur, ne vous en déplaiſe, dans le grand chemin juſtement que tenoit Panurge pour ſe ruiner, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, & mangeant ſon bled en herbe.

Qu'un jeune homme voie jouer cette ſcene, bien loin de l'engager à fréquenter chez les uſu-

riers, elle le dégoûtera au contraire de tout commerce avec ces frippons.

Dans la comédie ancienne & moderne, les valets trompent leurs maîtres ; cela eſt vrai : mais on a grand ſoin de leur prouver que quelques années de galere ou de bons coups d'étriviere ſont ordinairement le ſalaire de leurs petites eſpiégleries. Je doute fort qu'un ſeul de nos fainéants à livrée, après avoir vu jouer *l'Andrienne*, ſoit tenté de mériter les coups de fouet dont on régale *Dave*.

Qui livre-t-on ſur la ſcene à la merci des valets ? Des imbécilles aſſez ſimples pour croire tout ce qu'on leur dit, ou aſſez dupes pour donner toute leur confiance à de vils coquins, préférablement aux honnêtes gens qui les entourent. N'eſt-ce-pas dire à tous les hommes : méfiez-vous de ces drôles, qui, préférant lâchement la ſervitude à un travail honnête, ſont devenus vos eſclaves par baſſeſſe, par fainéantiſe ou par avarice, & ne peuvent par conſéquent qu'être vos plus grands ennemis.

Suppoſons-nous dans une compagnie nombreuſe : on parle de filouterie ; on raconte les tours les plus adroits des illuſtres frippons. Les filous qui ſe ſont gliſſés dans l'aſſemblée en épée ; en cheveux longs, en cheveux ronds, &c. gagnent-ils à cette converſation ? Point du tout : ils y perdent au contraire, puiſqu'on inſtruit les honnêtes gens qu'ils pourroient tromper, à rendre leurs ruſes inutiles. Il en eſt ainſi des tours de nos valets. Inſtruiſez les maîtres de leurs fripponneries, apprenez-leur à les éviter : moins il y aura de dupes qui paient, logent, habillent & nourriſſent un frippon pour les duper du matin juſ-

qu'au ſoir ; moins il y aura d'adreſſe dangereuſe chez nos *Martons* & nos *Frontins*.

Ce que je viens de dire pour prouver que la comédie ne corrompt point les valets, peut encore la juſtifier ſur le reproche qu'on lui fait de ſtyler les belles à tromper le tuteur le plus clairvoyant, ou le mari le plus ſoupçonneux. Outre que le beau ſexe a la ſcience infuſe là-deſſus, une femme ne joue jamais un tour à ſon mari dans une comédie, qu'elle ne donne une excellente leçon à tous les tuteurs & à tous les maris du monde, & qu'elle ne nuiſe en même temps à toutes les perſonnes de ſon ſexe qui voudroient avoir recours au même ſtratagême.

Ajoutons qu'un Auteur adroit a grand ſoin de ne donner à ſes héroïnes une conduite haſardée, que lorſque la contrainte dans laquelle on les tient, ou la tyrannie qu'on exerce ſur elles, les rend excuſables : encore prend-il la précaution de les faire rougir de leur rôle, & de leur faire ſouvent avouer qu'il n'eſt pas beau.

Dans *l'Ecole des Maris*, *Iſabelle* joue mille tours à *Sganarelle ;* mais l'amour tyrannique de ce tuteur les rend pardonnables ; d'ailleurs, elle avoue pluſieurs fois dans le courant de la piece qu'elle rougit de ſa conduite ; elle demande grace : par conſéquent le deſſein de *Moliere* n'étoit pas d'engager les jeunes perſonnes à marcher ſur les traces de ſon héroïne.

ACTE II. Scene I.

ISABELLE.

Je fais, pour une fille, un projet bien hardi.
Mais l'injuſte rigueur dont envers moi l'on uſe,
Dans tout eſprit bien fait me ſervira d'excuſe.

ACTE III. SCENE I.

ISABELLE.

Oui, le trépas cent fois me ſemble moins à craindre
Que cet hymen fatal où l'on veut me contraindre;
Et tout ce que je fais pour en fuir les rigueurs,
Doit trouver quelque grace auprès de mes cenſeurs.

SCENE III.

ISABELLE, *à Valere.*

Mais à moins de vous voir par un ſaint hyménée...

SCENE DERNIERE.

ISABELLE, *à ſa ſœur.*

Ma ſœur, je vous demande un généreux pardon,
Si de ma liberté j'ai taché votre nom.
Le preſſant embarras d'une ſurpriſe extrême
M'a tantôt inſpiré ce honteux ſtratagême.
Votre exemple condamne un tel emportement;
Mais le ſort nous traita tous deux diverſement.

Au reſte, ſi dans pluſieurs pieces il y a des choſes d'un mauvais exemple; ſi, dans *les Fourberies de Scapin*, *Léandre* a l'indignité de livrer *Géronte* ſon pere à la vengeance d'un frippon de valet; ſi, dans la même piece, *Scapin* donne des coups de bâton à *Géronte* ſans être puni, c'eſt la faute de *Moliere* & non de la comédie. Il l'a bien prouvé dans ſes autres pieces. Il a fourni de bons & de mauvais exemples. Je les ai mis ſous les yeux de mes Lecteurs: tâchons d'en faire notre profit.

Quelques Auteurs modernes ont adopté une nouvelle façon de corriger les mœurs: ils peignent les hommes comme ils devroient être, & non tels qu'ils ſont. Ils font de fort doctes préfaces,

pour prouver que leur maniere eſt la meilleure ; & les perſonnes qui croient tout ſont de leur avis ſur leur parole. Mais ne nous laiſſons pas corrompre par de grands mots : rions de la peine qu'ils prennent pour cacher leur impuiſſance, & pour ſe faire un mérite de cette même foibleſſe qui leur a fait prendre la route la plus facile, au haſard de fournir une carriere infructueuſe.

Lorſque les Anciens vouloient inſpirer à leurs enfants l'horreur que tout honnête homme doit avoir pour l'ivreſſe, ils ne leur offroient pas pour exemple un buveur d'eau ; ils leur faiſoient voir au contraire un eſclave ivre ; & l'état affreux de ce miſérable produiſoit ordinairement l'effet qu'on s'étoit promis : de même, parmi nous, une perſonne ſenſée veut-elle exhorter ſon fils à être ferme ſur ſes pieds, à prendre une contenance noble & aſſurée, elle ne lui donnera pas pour modele un chef-d'œuvre de l'art & de *Pigale*, en lui diſant : *voilà comme tous les hommes devroient être :* elle le menera aux Tuileries, elle lui montrera du doigt quelques-uns de ces faquins qui prennent un air penché, qui affectent l'anéantiſſement pour faire les hommes à bonnes fortunes, & elle lui fera remarquer l'air de pitié avec lequel tout le monde les regarde.

Une piece peut encore être très *morale* par la façon dont ſes divers perſonnages ſont punis ou récompenſés. Si, comme nous l'avons dit, la punition de *Dave* n'engage pas les valets à marcher ſur ſes traces, croit-on que l'exemple d'*Iſabelle* contrainte à ſe reprocher ſa conduite, encourage les jeunes perſonnes à l'imiter? Non ſans doute. *La derniere punition n'eſt pas grande*, me dira-t-on ;

auſſi la faute d'*Iſabelle* n'eſt-elle pas énorme. Il faut qu'un Poëte comique ſoit juſte en tout, & qu'il ſatisfaſſe les cœurs droits de ſon aſſemblée, en traitant ſes perſonnages avec la derniere équité. Les *Sganarelles*, les *Arnolphes* n'ont que des travers, des ridicules; on ſe moque d'eux & ils ſont privés de ce qu'ils aiment: *Tartufe* a des vices, c'eſt un ſcélérat, on l'accable de mépris, & on l'envoie dans un cul de baſſe foſſe. Voilà à-peu-près les divers moyens que les Poëtes vraiment comiques peuvent mettre en uſage pour rendre les hommes meilleurs. Je ne parle pas des tournures *morales* de nos Auteurs larmoyants, ces *Jérémies* mordernes qui penſent aſſaiſonner merveilleuſement leurs *moralités* en les mêlant à des larmes. Si leurs drames ſont triſtes, en revanche ils me paroiſſent eux-mêmes bien plaiſants, de vouloir ſe montrer plus ſages que la nature, cette mere bienfaiſante qui donne un goût agréable aux aliments les plus néceſſaires.

Heureux & mille fois heureux le Comique doué d'un génie aſſez vaſte pour voir tous ſes ſujets du côté plaiſant & du côté *philoſophique*, pour ſavoir adoucir les maux attachés à l'humanité, dérider le front des hommes par des ſaillies heureuſes, & leur prodiguer en même temps les leçons les plus exquiſes! Voilà ce qu'on admire dans les ouvrages de *Moliere;* voilà ce qui le fera toujours regarder par les gens ſenſés comme le dieu de la comédie. Sa ſupériorité ſur tous ſes prédéceſſeurs & ſucceſſeurs pour la partie comique eſt aſſez prouvée dans différents Chapitres de cet ouvrage. Je pourrois auſſi facilement démontrer ſa ſupériorité dans la partie *philoſophique*, en revenant ſur *Plaute*, ſur *Térence*,

Lopès de Vega, *Calderon*, &c. Je pourrois auſſi, avec le même avantage, comparer une des farces de *Moliere* à l'un de ces drames modernes où l'on croit mettre tant de *philoſophie* : mais on me taxeroit de méchanceté, & je ne le ferai jamais, à moins qu'un Auteur intéreſſé à ſoutenir un ſentiment contraire au mien, ne me faſſe l'honneur de me donner un défi ; alors je ſuis tout prêt. Juſqu'à ce temps-là je vais me borner à faire ſentir la différence étonnante qu'il peut y avoir de la *philoſophie* d'un Poëte comique à la *philoſophie* d'un autre. Je ne prendrai point le dernier des Auteurs pour le faire jouter contre *Moliere* ; je choiſirai celui qui, de l'aveu de tout le monde, marche le plus près de lui, & que tant de perſonnes, un peu trop faciles à la vérité, placent à ſes côtés. A ces traits on reconnoît *Regnard* : nous allons jetter un coup d'œil rapide ſur chacun de ſes ouvrages.

LA SÉRÉNADE.

Griffon, vieux uſurier, veut ſe marier avec une jeune perſonne nommée *Léonor*. *Valere*, fils de *Griffon*, s'oppoſe à ce mariage, parcequ'il eſt amant aimé de la même Demoiſelle. Il dit poliment à M. ſon pere : *Je crois que vous rêvez... Sérieuſement parlant, mon pere, vous n'êtes point d'âge à radoter... Que diroit-on dans le monde ſi en ma préſence je vous laiſſois faire une action auſſi extravagante? .. Quand mon pere ſeroit mon pere cent fois plus qu'il ne l'eſt, je ne ſouffrirai point que l'amour lui faſſe tourner la cervelle juſqu'à ce point...* Ces douces paroles ne gagnent point le pere : il a grand tort en vérité ! & *Valere*, toujours honnête, toujours reſpectueux, fait dégui-

ſer ſon honnête maîtreſſe, qui, aidée de ſon honnête femme de chambre, met un piſtolet ſur la gorge de ſon cher beau-pere futur, & lui vole honnêtement un collier de diamants. Alors *Griffon*, touché par des manieres ſi engageantes, cede ſa maîtreſſe à ſon fils, à condition qu'on lui rendra ſon collier. Quand il veut le prendre, on le retient pour le préſent de noce; & *Griffon*, ravi ſans doute par ce bon procédé, aime mieux *donner les amants à tous les diables* que de s'oppoſer à leur mariage.

LE BAL.

Géronte veut marier ſa fille à M. de *Sotencour*. La Demoiſelle, épriſe de *Valere*, trouve tout ſimple de ſe faire enlever par lui pendant le tumulte d'un bal; & quand elle eſt hors de la maiſon paternelle, l'amant vient dire poliment à *Géronte*:

Monſieur, pour Léonor n'ayez aucune peur:
Loin qu'on veuille lui faire aucune violence,
Contre un hymen injuſte on a pris ſa défenſe.

Le moyen qu'un pere ne cede pas à des perſonnes qui s'y prennent ſi décemment? auſſi dit-il aux amants:

Oublions le paſſé, ma fille en cette affaire...

. . . . . .

. . . . . .

Valere, je veux bien que vous ayez ma fille.

LE JOUEUR.

Cette piece pourroit être très *morale*, très *philoſophique*, ſi, comme nous l'avons dit dans le

Chapitre *de la fortune des perſonnages*, le héros avoit une fortune à riſquer : ajoutons s'il avoit une femme, des enfants, ou quelque emploi qui le mît à même de faire l'infortune de pluſieurs perſonnes par ſa malheureuſe paſſion ; ſi ſon pere ſavoit peindre avec force combien il eſt cruel d'avoir un tel fils ; & ſi, au lieu de goguenarder ſon frere ſur ſon amour pour *Angélique*, il exhortoit les peres à donner à leurs enfants une éducation qui les mît à l'abri des chagrins qu'il éprouve ; ſi enfin le *Joueur* méritoit d'être deshérité par ſon pere, & de recevoir ſa *malédiction* pour un cas plus grave que celui d'avoir mis le portrait de ſa maîtreſſe en gage.

LE DISTRAIT.

Nous avons prouvé dans le Chapitre *de l'état des perſonnages*, que cette piece n'étoit pas *morale*; & nous avons dit pourquoi.

DÉMOCRITE.

De tous les ſujets traités au théâtre, il n'en eſt pas un ſeul qui dût naturellement fournir plus de *morale*. *Démocrite*, retiré dans une ſolitude, y devient amoureux de *Criſeis* ſa jeune éleve. *Agelas*, Roi d'Athenes, s'égare dans une partie de chaſſe, devient épris de la jeune *Criſeis* & la conduit à la Cour avec *Démocrite*. Quel champ vaſte ſe ſeroit préſenté à l'imagination d'un homme plus *philoſophe* que *Regnard!* Mais il ſemble au contraire avoir rejetté ce qui lui tomboit preſque ſous la main. Parcourons quelques ſituations de la piece.

Démocrite eſt amant, & il eſt maltraité : n'a-t-on

pas droit de s'attendre à des ſcenes qui, en nous faiſant voir les combats que l'amour & la raiſon ſe livrent dans l'ame d'un *Philoſophe*, nous peindront une paſſion par ſes beaux & ſes mauvais côtés ? Point du tout : *Démocrite* n'a avec ſa maîtreſſe que deux petites ſcenes très maigres ; encore ſon valet *Strabon* partage-t-il avec lui les frais de la converſation.

Nous voyons partir *Démocrite* pour la Cour. Qui ne croiroit que l'Auteur va le mettre en ſcene avec des Courtiſans ; qu'il expoſera au grand jour leurs baſſeſſes auprès d'un nouveau favori, & leurs ſourdes cabales pour le détruire ? Qui ne compteroit du moins ſur un portrait frappant des vices que la flatterie érige en vertus dans les Cours ? Hélas ! *Démocrite* s'amuſe à perſiffler un maître-d'hôtel & un intendant que le Roi lui envoie. Faut-il s'en étonner ? L'Auteur étoit gourmand, & il avoit fait en Turquie le métier de cuiſinier.

Enfin, le Roi, qui eſt le rival de *Démocrite*, le charge de vanter ſon amour à *Criſeis*, de lui peindre tout le brillant de ſa conquête. Le nouvel emploi du *Philoſophe* & ſon caractere ſemblent certainement nous promettre de fortes railleries contre la charge dont on le veut gratifier, ou contre ceux qui la briguent, qui ſe font un honneur de l'exercer, & volent à la fortune ſur les ailes rapides du meſſager des Dieux. Notre héros néglige tout cela pour dire en paſſant un quolibet à *Criſeis*.

Le Roi me charge ici d'un fort honnête emploi,
Et je n'attendois pas l'honneur que je reçois.
Il vient de m'ordonner de diſpoſer votre ame
A devenir ſenſible à ſa nouvelle flamme.

La charge eſt vraiment belle ; & , pour un tel deſſein ,
Il ne me faudroit plus qu'un caducée en main !

Le reſte de la piece eſt rempli par un roman preſque étranger au ſujet annoncé. Il ſemble que *Regnard* ſe ſoit étudié à choiſir un fonds excellent, & à mettre ſon héros dans des ſituations qui promettent les *moralités* les plus eſſentielles, & tout cela pour tromper l'eſpérance du ſpectateur.

LE RETOUR IMPRÉVU.

Clitandre, jeune libertin, profite de l'abſence de *Géronte* ſon pere pour ſe ruiner. Le pere arrive ſans être attendu ; & malgré les fourberies d'un coquin de valet, il le ſurprend en partie de plaiſir avec un Marquis ivre, qui l'inſtruit dans l'art de dépenſer ſon bien ; & avec *Lucile* ſa maîtreſſe , *demoiſelle très aiſée à vivre , qui a une groſſe maiſon , des habits magnifiques , ſans avoir un ſou de revenu ; qui, pour toute occupation, boit, mange, chante, rit , joue , ſe promene ; à qui les biens viennent en dormant. Clitandre* & *Lucile* , ce couple auſſi bien aſſorti que vertueux, loin d'être contrarié, voit au contraire couronner tous ſes vœux par le conſentement auſſi prompt que ridicule de *Géronte*, & de Madame *Bertrand*, tante de *Lucile*. Tout le monde va ſe remettre à table.

LES FOLIES AMOUREUSES.

Eraſte eſt un aigrefin qui, de l'aveu de ſon valet *Criſpin , ne poſſede pas un double. Agathe* , ſa maîtreſſe, feint d'être folle pour eſcarmoter une bourſe au Seigneur *Albert* ſon tuteur. Elle y réuſſit, & part leſtement avec ſon amant ſans témoi-

gner le moindre ſcrupule de manquer aux bienſéances. Où va-t-elle en fuyant *Albert?* Sa confidente va nous l'apprendre : elle eſt de la partie avec *Criſpin.*

Vive, vive Criſpin ! & *vivat* la folie !
Allons courir les champs pour remplir notre ſort,
Et le laiſſons tout ſeul exhaler ſon tranſport.

LES MÉNECHMES OU LES JUMEAUX.

M. le Chevalier *Ménechme*, un agréable du ſiecle, compte pour rien l'ignominie de vivre aux dépens d'une femme. Il promet à la vieille *Araminte* de l'épouſer, afin de puiſer plus aiſément dans ſa bourſe, & pourſuit en même temps ſa niece. L'autre *Ménechme* arrive à Paris. *Valentin*, valet du Chevalier, prend la valiſe de ce frere pour celle de ſon maître. M. *le Chevalier* la fait viſiter, y trouve des papiers par leſquels il apprend que ſon *Jumeau* doit toucher ſoixante mille écus chez un Notaire nommé *Robertin ;* il profite de la reſſemblance parfaite qui ſe trouve entre lui & ce frere ; va retirer une ſomme à laquelle il n'a aucun droit, puiſqu'un oncle l'a laiſſée à l'autre *Ménechme ;* & au dénouement, lorſque le *Ménechme* frippon devroit être puni, & l'autre récompenſé, il ſe trouve au contraire que le premier, pour prix de ſes eſcroqueries, épouſe ſa jeune maîtreſſe, garde la moitié des ſoixante mille écus ; & que le dernier, à qui l'on ne peut reprocher qu'une honnêteté bruſque, eſt obligé d'épouſer la vieille *Araminte*, pour avoir la moitié de la ſomme qu'on lui a dérobée. Chez *Regnard*, il vaut mieux être frippon qu'honnête homme.

LE LÉGATAIRE.

De toutes les pieces de *Regnard*, celle-ci fait voir un plus grand nombre de ſcélérats bien récompenſés. *Géronte*, vieux avare, accablé d'infirmités, promet de récompenſer dans ſon teſtament *Liſette* ſa ſervante; & la fripponne, pour mieux mériter ſes faveurs, ſeconde pendant toute la piece ce qu'on entreprend contre lui. Le bon homme a deſſein de ſe marier; mais il cede ſa maîtreſſe à ſon neveu *Eraſte*, & veut lui donner ſon bien, à la réſerve de vingt mille écus qu'il partagera entre deux parents fort pauvres qu'il a en Normandie. Cette clauſe n'amuſe pas *Eraſte*: ſon valet *Criſpin* entreprend de le rendre légataire univerſel, & y réuſſit, en jouant le perſonnage des deux Normands que *Géronte* n'a jamais vus, & en faiſant mille folies pour indiſpoſer le vieillard contre eux. *Géronte* tombe en léthargie avant que de faire ſon teſtament; par ce coup inattendu *Eraſte* ſe trouve fruſtré de toutes ſes eſpérances: l'honnête *Criſpin* remédie encore à tout cela en dictant un teſtament à deux Notaires qui le prennent pour *Géronte*. Cette fripponnerie, digne du gibet, étant faite & parfaite, l'oncle revient de ſa léthargie. *Eraſte* lui a volé ſon porte-feuille, & le remet à Madame *Argante*, mere de ſa maîtreſſe, qui s'en charge après quelques petites façons; & tous, loin d'être punis, ſont récompenſés à la fin de la piece, comme s'ils étoient auſſi vertueux qu'ils le ſont peu. *Liſette* obtient deux mille écus comptant; *Criſpin* quinze cents francs de rente viagere; Madame *Argante* établit richement ſa fille; *Eraſte* a pour récompenſe la

main de ſa maîtreſſe, & tous les biens de ſon oncle (1).

Regnard eſt heureux que les gens ſenſés ne jugent plus les Auteurs d'après leurs ouvrages. Nous ne l'accuſerons donc point d'avoir été un de ces prétendus philoſophes dont on ne voit que trop de modeles dangereux, un de ces humains iſolés ſur la terre, qui, regardant la vertu comme quelque choſe d'imaginaire, penſent que l'homme peut ſacrifier à ſon intérêt, honneur, réputation, bienſéances, & doit toujours ſatisfaire ſes deſirs, n'importe par quelle voie : mais nous pouvons, du moins, aſſurer que ſes ouvrages ſont pleins de cet eſprit; ils reſpirent une morale empoiſonnée. L'Auteur ſemble s'y être appliqué à prêcher *la philoſophie de l'égoïſme.*

Quel dommage que nous ne puiſſions analyſer toutes les pieces de *Moliere* comme celles de *Regnard*, ſans tomber dans une monotonie ennuyeuſe, & qui entraîneroit néceſſairement des longueurs funeſtes à l'ouvrage ! Loin de voir dans aucune des principes dangereux, nous trouverions dans deux ou trois des détails très moraux, & dans toutes les autres, un fonds de philoſophie qui annonce le Précepteur du genre humain, & un Sage qui, non content de rendre les hommes meilleurs en épurant leurs ames, veut faire leur bonheur en combattant leurs chimeres, tâche de les rendre plus ſavants dans une infinité d'arts en dévoilant à leurs yeux l'ignorance & le mau-

(1) On trouve dans le Recueil de *Regnard* une petite piece intitulée, *Attendez-moi ſous l'orme ;* mais on ſoutient qu'elle eſt de *Dufreſny*. Nous pouvons nous diſpenſer d'en faire mention.

vais

vais goût, & finit enfin par les rendre plus agréables dans la ſociété, en combattant leurs travers & leurs ridicules. C'eſt ſous ces quatre points de vue que nous allons examiner *Moliere*. Commençons par le moindre de ſes mérites.

Moliere travaille à rendre les hommes plus agréables dans la ſociété.

La ſociété eſt inondée d'un eſſaim de prudes qui introduiſent la fadeur & l'affectation juſques dans la galanterie, qui n'étalent que des ſentiments outrés & romaneſques, n'ont que des expreſſions bizarres, compoſent un jargon nouveau & inintelligible qui gagne inſenſiblement le cabinet des Auteurs : l'affectation ſe répand dans la parure, dans la prononciation, dans le commerce de la vie ordinaire. *Moliere*, fâché de voir la plus belle moitié de l'eſpece humaine déguiſer ſes graces naïves ſous de pareils ridicules, les expoſe ſur la ſcene dans *les Précieuſes ridicules ;* ils frappent même ceux qui les érigeoient en agréments : on rit, on ſe reconnoît, on applaudit, on ſe corrige, & la piece produit une réforme auſſi ſubite que générale.

Les femmes plus inſtruites que les autres, peuvent être auſſi plus aimables, quand l'avantage que leur ſavoir leur donne n'eſt pas détruit par un étalage mal placé de leur érudition. *Moliere* les inſtruit de cette vérité dans *les Femmes Savantes*, en y couvrant de ridicule *Philaminte*, *Armande*, *Béliſe*, & en leur oppoſant la naïve *Henriette*, auſſi chere au ſpectateur qu'à *Clitandre*, cet amant raiſonnable, après lequel tout le monde répete :

Non, les femmes, Docteur, ne ſont point de mon goût.
Je conſens qu'une femme ait des clartés de tout :
Mais je ne lui veux point la paſſion choquante
De ſe rendre ſavante afin d'être ſavante ;
Et j'aime que ſouvent, aux queſtions qu'on fait,
Elle ſache ignorer les choſes qu'elle ſait.
De ſon étude enfin je veux qu'elle ſe cache,
Et qu'elle ait du ſavoir, ſans vouloir qu'on le ſache,
Sans citer les Auteurs, ſans dire de grands mots,
Et clouer de l'eſprit à ſes moindres propos.

Des Médecins bruſques, pédants, emphatiques, couverts de la livrée de la mort, ſemblent vouloir avancer les jours de leurs malades, autant par leur jargon & leur attirail, que par leurs ordonnances. *Moliere* leur prouve leur ridicule dans *le Malade imaginaire*, *le Médecin malgré lui*, *l'Amour Médecin*, &c. & ils affectent ſoudain d'être auſſi agréables dans leurs ajuſtements, leurs propos, leurs manieres, dans leurs ordonnances mêmes, qu'ils étoient déſagréables. Ils ne font, à la vérité, que changer de ridicule ; mais ſi le malade n'en voit pas moins le ſombre bord, il a l'avantage de faire plus gaiement les apprêts de ſon dernier voyage.

Quelques Poëtes aſſomment leurs amis, même les perſonnes qu'ils ne connoiſſent pas, de la lecture de leurs ouvrages, tout en leur diſant qu'ils ne ſont point poſſédés de cette manie. *Vadius* leur peint ce ridicule d'après nature, & les avertit de s'en corriger.

VADIUS.

Le défaut des Auteurs, dans leurs productions,
C'eſt d'en tyranniſer les converſations,

D'être, au Palais, aux Cours, aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
Pour moi, je ne vois rien de plus ſot, à mon ſens,
Qu'un Auteur qui par-tout va gueuſer des encens;
Qui, des premiers venus ſaiſiſſant les oreilles,
En fait le plus ſouvent les martyrs de ſes veilles.
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement,
Et d'un Grec là-deſſus je ſuis le ſentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ſes ſages
L'indigne empreſſement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers, &c.

Des importuns ne font pas l'acquiſition d'une maiſon, d'une nouvelle caleche, d'un beau cheval, ſans en faire la deſcription à tous ceux qu'ils rencontrent : ils font part de leurs projets, de leur bonheur, de leurs infortunes à tout le monde indifféremment. Les perſonnages des *Fâcheux* leur diſent qu'ils ſont autant de fléaux dans la ſociété.

Des hommes parvenus à un âge avancé, penſent ſe faire aimer d'une jeune beauté en la tenant dans une continuelle contrainte, en lui faiſant un crime des moindres libertés. *Sganarelle*, *Alnolphe*, *le Sicilien*, prouvent que ce n'eſt pas le moyen de ſe rendre aimables ; *Ariſte* leur apprend dans *l'Ecole des Maris* comment ils doivent ſe comporter pour y réuſſir, & les exhorte à ne pas ajouter la malpropreté & l'humeur chagrine aux déſagréments de la vieilleſſe.

Pourquoi faut-il qu'en moi ſans ceſſe je vous voie
Blâmer l'ajuſtement auſſi-bien que la joie :
Comme ſi, condamnée à ne plus rien chérir,
La vieilleſſe devoit ne ſonger qu'à mourir,

Et d'assez de laideur n'est pas accompagnée,
Sans se tenir encore malpropre & rechignée ?

Les sociétés mêmes de la province ont de grandes obligations à *Moliere*. Des bégueules, fieres d'avoir vu ou cru voir le beau monde de Paris, se donnent gauchement un air d'importance dans leur petite ville & dans leur cercle. *Madame la Comtesse d'Escarbagnas* en purge la province, y établit le goût de la bonne société, & la politesse aisée qui regne dans la capitale.

Moliere instruit l'homme dans plusieurs arts, ou contribue du moins à leurs progrès.

La Médecine est déshonorée par les enfants de l'ignorance : sans dire préciſément comme *Sganarelle* que *le cœur est du côté droit & le foie du côté gauche*, ils connoissent aussi peu la structure du corps humain que le Fagotier. *Moliere* les tourne si bien en ridicule, que s'il n'a pu bannir de la Faculté tous les ignorants, il en a du moins diminué le nombre. On ne se borne plus à dire dans les Ecoles de Médecine que l'opium fait dormir, *quia est in eo virtus dormitiva.*

La Poésie a été de tout temps, & de l'aveu de toutes les personnes de goût, une imitation de la nature. *Moliere* entre dans la carriere des Lettres : son génie lui fait concevoir l'art du Poëte comme nous venons de le définir. Il voit cependant les Auteurs les plus célebres de son temps, les mieux reçus à la Cour, les mieux pensionnés, briller par des ouvrages dénués des graces de la vérité, de celles de la belle nature, mais remarquables

en revanche par le clinquant le plus faux, & par toutes les grimaces de l'affectation. *Moliere* s'indigne de voir le Parnaſſe en proie à de pareils rimailleurs. Il gémit de trouver le public corrompu juſqu'au point d'admirer leurs productions, & de leur prodiguer des éloges : il a recours aux armes qui ont combattu dans ſes mains l'affectation du langage & des manieres ; elles vont lui ſervir pour terraſſer celle qui regne dans les ouvrages. Il réunit dans un ſonnet la plus grande partie des fauſſes beautés qui caractériſent les ouvrages prétendus galants, & le fait débiter par un courtiſan, pour prouver que c'étoit le ton de poéſie à la mode parmi le beau monde.

SONNET.

L'eſpoir, il eſt vrai, nous ſoulage,
Et nous berce un temps notre ennui ;
Mais, Philis, le triſte avantage,
Lorſque rien ne marche après lui !

Vous eûtes de la complaiſance ;
Mais vous en deviez moins avoir,
Ou ne vous pas mettre en dépenſe,
Pour ne me donner que l'eſpoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pouſſe à bout l'ardeur de mon zele,
Le trépas ſera mon recours.

Vos ſoins ne m'en peuvent diſtraire :
Belle Philis, on déſeſpere
Alors qu'on eſpere toujours.

Le mauvais goût s'étoit ſi bien accrédité, qu'à la premiere repréſentation du *Miſanthrope*, le public ſe récria ſur la beauté du ſonnet. C'étoit là que *Moliere* l'attendoit pour pulvériſer en

même temps l'ouvrage & ſes admirateurs par la bouche d'*Alceſte*, qui ne ſe pique pas d'écrire, mais qui n'a beſoin que du ſimple bon-ſens & d'un bon goût naturel, pour dire :

Franchement, il eſt bon à mettre au cabinet :
Vous vous êtes réglé ſur de méchants modeles,
Et vos expreſſions ne ſont point naturelles.
Qu'eſt-ce que *nous berce un temps notre ennui*,
Et que *rien ne marche après lui ?*
Que *ne vous pas mettre en dépenſe*,
Pour ne me donner que l'eſpoir ?
Et que, *Philis*, *on déſeſpere*
Alors qu'on eſpere toujours ?
Ce ſtyle figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractere & de la vérité :
Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n eſt point ainſi que parle la nature.
Le méchant goût du ſiecle en cela me fait peur :
Nos peres, tout groſſiers, l'avoient beaucoup meilleur :
Et je priſe bien moins tout ce que l'on admire,
Qu'une vieille chanſon que je m'en vais vous dire.

Si le Roi m'avoit donné
Paris ſa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie ;
Je dirois au Roi Henri,
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie,
Oh, gai !
J'aime mieux ma mie.

La rime n'eſt pas riche, & le ſtyle en eſt vieux ;
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux

Que ces colifichets dont le bon ſens murmure,
Et que la paſſion parle là toute pure :
» Si le Roi m'avoit donné, &c.
Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris.
(*A Philinte, qui rit.*)
Oui, Monſieur le rieur, malgré vos beaux eſprits,
J'eſtime plus cela que la pompe fleurie,
Que tous ces faux brillants, où chacun ſe récrie.

L'on pouvoit accuſer *Moliere* de n'avoir combattu qu'un monſtre imaginaire, ou formé par lui-même. Que fait-il pour éviter un pareil reproche ? Il attaque des ouvrages imprimés & connus de tout le monde. Il ne donne pas la préférence à un Auteur avoué pour mauvais ; il choiſit un Poëte célebre, que les plus grands Seigneurs ſe font un plaiſir d'appeller leur ami, que la Cour récompenſe très bien, qui eſt l'un des Quarante. Il fait débiter ſur le théâtre deux de ſes pieces favorites, & compte tous leurs défauts par autant d'exclamations de quelques bégueules qui ſe pâment d'admiration à chaque mot. Nous avons ailleurs blâmé *Moliere* d'avoir traité trop cruellement *Cotin*, & juſqu'au point de le faire mourir de chagrin : nous devons cependant dire ici, pour le juſtifier un peu, que *Cotin* l'avoit pouſſé à bout par l'air d'inſolence & de ſupériorité avec lequel il l'avoit traité, à ſon arrivée à Paris, dans toutes les ſociétés où ils s'étoient trouvés enſemble. Rien au monde ne révolte davantage un homme qui ſe ſent du génie. Jeunes Auteurs, vous que la nature a favoriſés, en naiſſant, d'un eſprit aſſez ſouple, aſſez adroit pour mettre ſans effort toute ſorte de ſujets ſur la ſcene, ſongez que vous tenez dans

vos mains les armes les plus redoutables ; qu'un Auteur eſt bien fort quand il a le pouvoir de raſſembler pluſieurs jours de ſuite deux mille perſonnes pour corriger en leur préſence & livrer aux traits de leur mépris les enfants du mauvais goût : donnez ſur-tout la préférence à ceux qui joindront l'inſolence à la bêtiſe. Nos cercles fourmillent de modernes *Cotins*, qui s'y ſont gliſſés en rampant comme le ſerpent ; qui s'y ſont accrédités à l'aide d'une épître, d'un drame, ou d'un bouquet inſipide, & y traitent du haut de leur orgueil, intimident les Auteurs naiſſants, qui cherchent à s'y répandre dans l'eſpoir de s'inſtruire. Favoris de *Thalie*, je vous le répete, vous avez dans vos mains les armes les plus triomphantes : ne ménagez point les ouvrages toujours déteſtables de ces originaux. Livrez à la riſée publique le contraſte plaiſant qu'offrent leur petit ſavoir & leur morgue, la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes & le mépris qu'ils ont des autres ; mais laiſſez en paix leurs noms, leurs habits, & leur perſonne. Faites-les maigrir de chagrin ; mais ne les tuez pas : ménagez-les pour vos menus plaiſirs & pour vous égayer par fois à leurs dépens.

Moliere, non content d'avoir étouffé les monſtres littéraires, a même oſé attaquer juſques dans le champ de leur triomphe, c'eſt-à-dire juſques ſur le théâtre, les ridicules des comédiens de ſon temps, leur ton faux & outré avec leur déclamation chantante. C'eſt par les critiques fines & judicieuſes dont *l'Impromptu de Verſailles* eſt parſemé, qu'il a ouvert les yeux des comédiens ſur les défauts & les beautés de leur art. En reprochant à *Montfleuri*, *qu'il appuyoit ſur le dernier*

vers pour attirer l'approbation, & faire faire le brouhaha; en reprochant à Mlle. du Château qu'elle conservoit un visage riant dans les plus grandes afflictions, il disoit à tous les comédiens, présents & à venir, de ne pas les imiter. C'est à ses railleries, dis-je, jointes aux instructions qu'il donnoit verbalement à ses camarades, que la France a été pendant long-temps redevable de ses bons comédiens. Mais, hélas! en oubliant *Moliere*, on oublie ses préceptes. Les *Montfleuri*, les *du Château* renaissent de toute part. Les comédiens devroient, pour leur propre intérêt, jouer de temps en temps *l'Impromptu de Versailles*. Les mauvais acteurs enrageroient, les bons y gagneroient; & le public, moins corrompu, seroit en état de rendre aux uns & aux autres la justice qu'ils méritent. Tel qui est applaudi à tout rompre, seroit hué; & tel autre qu'on n'applaudit que médiocrement, seroit couru. Sors du tombeau, divin *Moliere*, viens nous faire un autre *Impromptu*, qui ramene la nature sur nos théâtres. Jamais nous n'en eûmes un besoin plus pressant (1).

---

(1) On ne rendra justice au jeu naturel de Mad. *Bellecour* & de son mari que lorsque nous les aurons perdus.

J'ai entendu dire au célebre *Préville*, au milieu du foyer, & devant cent personnes: » Je voudrois, pour tout » au monde, qu'on n'eût pas enlevé au public le droit » de siffler «. Pourquoi cela, lui demanda-t-on ? » La rai- » son est toute simple. J'ai vu le public applaudir au jeu » forcé de quelques-uns de mes camarades; j'ai chargé » mes rôles pour recevoir les mêmes applaudissements. Si, » la premiere fois que cela m'arriva, un connoisseur » m'eût lâché deux bons coups de sifflet, il m'auroit fait » rentrer dans moi-même, & je serois meilleur «. Un tel aveu est d'un grand comédien, & d'un homme qui voit avec peine le goût du public se corrompre tous les jours.

Moliere fait ſes efforts pour rendre les hommes plus heureux.

La jalouſie eſt une paſſion qui aveugle l'homme, qui lui fait prendre la moindre apparence de poſſibilité pour la certitude même. Les jaloux ſe forment mille fantômes qui les tyranniſent. *Moliere* leur prouve, dans *le Prince jaloux* & dans *le Cocu imaginaire*, qu'ils doivent bien ſouvent leur ſupplice à leur imagination ſeule. Dans la derniere de ces pieces, le héros trouve entre les mains de ſa femme le portrait d'un jeune homme; un inſtant après, il voit dans ſa maiſon l'original du portrait. Le galant lui dit à lui-même qu'il eſt bien heureux d'avoir une ſi belle femme; il lui peint tout l'amour dont il brûle pour elle. Les ſueurs montent au front de *Sganarelle*, quand il découvre que c'eſt à tort. Sa femme a trouvé le portrait à terre; elle n'a fait entrer un inſtant *Lélie* dans ſa maiſon, que parcequ'il ſe trouvoit mal: *Lélie* enfin ne l'a félicité ſur ſon bonheur, & ne lui a parlé de ſon amour, que parcequ'il l'a cru l'époux de *Célie* qu'il adore; & le mari détrompé s'écrie:

A-t-on mieux cru jamais être cocu que moi?
Vous voyez qu'en ce fait la plus forte apparence
Peut jetter dans l'eſprit une fauſſe créance.
De cet exemple-ci reſſouvenez-vous bien;
Et, quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

Des hommes honnêtes, & très ſenſés d'ailleurs, ont cependant la foibleſſe de ſe croire déshonorés, parcequ'une femme, qui leur a paru la vertu même juſqu'au moment de leur mariage, ſe démaſque après la noce, & leur fait des infidélités.

Moliere prouve clairement à ces martyrs de l'hyménée, que lorſqu'un mari n'eſt pas aſſez vil, aſſez lâche pour autoriſer les déſordres d'une femme, ou pour en partager les fruits, il ne doit pas rougir aux yeux des honnêtes gens d'un déshonneur imaginaire. *Sganarelle* leur donne plaiſamment de fort bonnes leçons (1).

Quel mal cela fait-il ? La jambe en devient-elle
Plus tortue, après tout, & la taille moins belle ?
Peſte ſoit qui premier trouva l'invention
De s'affliger l'eſprit de cette viſion,
Et d'attacher l'honneur de l'homme le plus ſage
Aux choſes que peut faire une femme volage !
Puiſqu'on tient à bon droit tout crime perſonnel,
Que fait là notre honneur pour être criminel ?
Des actions d'autrui l'on nous donne le blâme :
Si nos femmes, ſans nous, font un commerce infame,
Il faut que tout le mal tombe ſur notre dos :
Elles font la ſottiſe, & nous ſommes les ſots.
C'eſt un vilain abus, & les gens de Police
Nous devroient bien régler une telle injuſtice.
N'avons-nous pas aſſez des autres accidents
Qui nous viennent haper en dépit de nos dents ?
Les querelles, procès, faim, ſoif & maladie
Troublent-ils pas aſſez le repos de la vie,
Sans aller, de ſurcroît, aviſer ſottement
De ſe faire un chagrin qui n'a nul fondement ?
Moquons-nous de cela, mépriſons les alarmes,
Et mettons ſous nos pieds les ſoupirs & les larmes.

(1) *Le Cocu imaginaire*, acte II, ſcene XI.

Si ma femme a failli, qu'elle pleure bien fort :
Mais pourquoi moi pleurer, puiſque je n'ai pas tort (1) ?

Mille perſonnes ſe ruinent & vivent malheuſes toute leur vie, par la maudite manie qu'elles ont de plaider : *Scapin*, s'il leur reſte tant ſoit peu de cervelle, eſt bien capable de les guérir de cette folie : qu'elles l'écoutent. C'eſt à elles qu'il s'adreſſe, en conſeillant au bon-homme *Argante* de ne pas plaider.

LES FOURBERIES DE SCAPIN.

ACTE II. SCENE VIII.

Hé ! Monſieur, de quoi parlez-vous là, & à quoi vous réſolvez-vous ? Jettez les yeux ſur les détours de la Juſtice : voyez combien d'appels & de degrés de juriſdiction ! combien de procédures embarraſſantes, combien d'animaux raviſſants, par les griffes deſquels il vous faudra paſſer ! Sergents, Procureurs, Avocats, Greffiers, Subſtituts, Rapporteurs, Juges, & leurs Clercs ! Il n'y a pas un de tous ces gens-là qui, pour la moindre choſe, ne ſoit capable de donner un ſoufflet au meilleur droit du monde.

---

(1) *Moliere* a, dit-on, compoſé cette ſcene & celle de *Chriſalde*, dans *l'Ecole des Femmes*, pour s'étourdir ſur le ridicule dont il ſe croyoit couvert par les infidélités de ſa femme : j'en doute fort. *Moliere*, amoureux de ſa femme, pouvoit regretter ſon cœur comme celui d'une maîtreſſe chérie ; mais il étoit trop philoſophe pour ſe croire déshonoré par le bois que *Vulcain* mêloit aux lauriers d'*Apollon*. Un galant homme s'apperçoit qu'on lui a donné une piece de monnoie fauſſe ; hé bien ! il la rend bien vîte à ceux de qui il la tient, ou bien il la jette hors de chez lui. Ce petit ſacrifice une fois fait, il rit des ſots qui, en la ramaſſant, ſe félicitent d'avoir fait une bonne trouvaille.

Un Sergent baillera de faux exploits, ſur quoi vous ſerez condamné ſans que vous le ſachiez. Votre Procureur s'entendra avec votre partie, & vous vendra à beaux deniers comptants. Votre Avocat, gagné de même, ne ſe trouvera pas lorſqu'on plaidera votre cauſe, ou dira des raiſons qui ne feront que batttre la campagne, & n'iront point au fait. Le Greffier délivrera, par contumace, des ſentences & arrêts contre vous. Le Clerc du Rapporteur ſouſtraira des pieces, ou le Rapporteur même ne dira pas ce qu'il a vu; & quand, par les plus grandes précautions du monde, vous aurez paré tout cela, vous ſerez ébahi que vos Juges auront été ſollicités contre vous, ou par des gens dévots, ou par des femmes qu'ils aimeront. Hé! Monſieur, ſi vous le pouvez, ſauvez-vous de cet enfer-là. C'eſt être damné dès ce monde que d'avoir à plaider; & la ſeule penſée d'un procès ſeroit capable de me faire fuir juſqu'aux Indes.

Un ſoin trop inquiet de conſerver la vie rend quelques hommes victimes des Médecins. Ceux-ci les font non ſeulement devenir malades tout de bon & précipitent leurs jours, mais les tourmentent encore en les ſoumettant à leurs perfides ordonnances. *Béralde* les inſtruit à ſe conduire, même lorſqu'ils ſont réellement incommodés.

LE MALADE IMAGINAIRE.

ACTE III. SCENE III.

ARGAN.

Que faire donc quand on eſt malade?

BERALDE.

Rien, mon frere.

ARGAN.

Rien!

BERALDE.

Rien. Il ne faut que demeurer en repos. La nature d'elle-même, quand nous la laiſſons faire, ſe tire doucement du déſordre où elle eſt tombée. C'eſt notre inquiétude, c'eſt notre impatience qui gâte tout; & preſque tous les hommes meurent de leurs remedes, & non pas de leurs maladies.

L'homme cherche à s'élever au-deſſus de lui-même. Il dépenſe ſottement ſon bien pour aller de pair avec ſes ſupérieurs, qui lui vendent bien cher l'honneur qu'ils lui font de ſe moquer de lui, & le ruinent enfin. *Moliere* prouve combien on eſt dupe en ſe comportant ainſi. M. *Jourdain* amoureux, en pure perte, d'une Marquiſe, trompé par le frippon de *Comte* qui lui vole un diamant & lui emprunte de l'argent, eſt un exemple merveilleux. Il dit à chacun que, pour couler des jours fortunés, il faut vivre paiſiblement avec ſes égaux.

La même foibleſſe, pouſſée à l'excès, fait qu'on s'allie à des familles plus diſtinguées que la ſienne. *George Dandin* mépriſé par ſon beau-pere & ſa belle-mere, trompé & roué de coups de bâton par ſa femme, forcé de demander excuſe à ſon rival heureux, eſt une leçon terrible pour tous ceux qui voudroient faire une pareille ſottiſe, la plus grande ſans doute. Qu'ils tremblent d'être obligé de s'écrier comme *George Dandin :*

Ah ! je le quitte maintenant, & je n'y vois plus de remede. Lorſqu'on a, comme moi, épouſé une méchante femme, le meilleur parti qu'on puiſſe prendre, c'eſt de s'aller jetter dans la riviere la tête la premiere.

Quelques Critiques injuſtes ont reproché à

Moliere, comme un crime impardonnable, d'avoir mis dans sa piece de *George Dandin* une femme mariée qui fait l'amour avec un autre homme. L'Auteur des *Mémoires sur les ouvrages de Moliere*, imprimés en 1733, est de cet avis. Voici ce qu'il dit :

» On voudroit en vain excuser le caractere » d'*Angélique*, qui, sans combattre son penchant » pour *Clitandre*, laisse trop paroître son aversion » pour son mari, jusqu'à se prêter à tout ce qu'on » lui suggere pour le tromper, ou du moins pour » l'inquiéter. Ses démarches, qui ne peuvent » être entiérement innocentes, quand on ne les » accuseroit que de légéreté & d'imprudence, » tournent toujours à son avantage, par les expé- » dients qu'elle trouve pour se tirer d'embarras ; » de sorte que l'on est peut-être plus tenté d'imi- » ter la conduite de la femme, toujours heu- » reuse quoique toujours coupable, que désa- » busé des mariages peu sortables, par l'exemple » de l'infortuné mari «.

J'ignore quel est l'Auteur de cette réflexion ; mais elle me paroît fausse. *Moliere* voit que de tout temps la disproportion des conditions a été une source intarrissable de discorde entre deux époux, sur-tout quand le mari s'est allié à une famille au-dessus de la sienne : il a voulu corriger les hommes de cette folie : voilà son but. Par conséquent *George Dandin*, qu'il offre pour modele, ne pouvoit être trop malheureux. Le peu de soin d'*Angélique* pour combattre son penchant amoureux, l'aversion qu'elle montre pour son mari, tout ce qu'elle fait pour le tromper & l'inquiéter, ses démarches rien moins qu'innocentes, les expédients qu'elle trouve pour se tirer

d'embarras & pour paroître innocente aux yeux de tous ſes parents, excepté à ceux de ſon mari, ſont autant de traits de génie néceſſaires pour remplir l'objet de l'Auteur. Qu'on ne s'en fie pas à mon jugement ſi l'on veut; mais qu'on ajoute foi à celui de M. *de Voltaire*.

» *George Dandin* réuſſit pleinement. Mais ſi » on ne reproche rien à la conduite & au ſtyle, » on ſe ſoulevera un peu contre le ſujet même de » la piece. Quelques perſonnes ſe révolterent » contre une comédie dans laquelle une femme » mariée donne rendez-vous à ſon amant. Elles » pourraient conſidérer que la coquetterie de » cette femme n'eſt que la punition de la ſottiſe » qu'a fait *Géorge Dandin* d'épouſer la fille d'un » Gentilhomme «. *Obſervations de M. de Voltaire ſur les comédies de Moliere.*

Moliere s'applique à rendre les hommes meilleurs.

Tout homme frémira de ſe laiſſer vaincre par le démon de l'avarice, quand il verra le malheureux *Harpagon* livré aux inquiétudes continuelles de perdre ſon tréſor, redoutant juſqu'à ſes enfants qu'il regarde comme autant d'ennemis, & ſe laiſſant aveugler par ſa malheureuſe paſſion, juſqu'au point de renoncer à toutes les loix de la probité, & de ſe déshonorer en faiſant l'infame métier d'uſurier.

Jettons un coup d'œil ſur *le Miſanthrope*; nous y verrons *Moliere* y démaſquer une infinité de vices, & leur déclarer la guerre dans l'eſpoir de corriger les hommes qui les ont, ou d'effaroucher ceux qui pourroient un jour ſe laiſſer corrompre

corrompre. Il y attaque ceux qui prodiguent le titre d'ami, les démonſtrations de tendreſſe & de bienveillance, à des perſonnes qu'ils connoiſſent à peine, & qui profanent par là le bien le plus précieux de l'homme, l'amitié. Il attaque encore les lâches, qui joignent la perfidie aux fauſſes démonſtrations, & déchirent la réputation de ceux qu'ils viennent d'embraſſer. Il y réprimande ces femmes qui, trop peu jalouſes de leur réputation, ne prennent pas même le ſoin de cacher leur conduite déréglée : il y démaſque les prudes, qui, ſe ſouciant fort peu de bien vivre, ne mettent toute leur étude qu'à cacher leurs déſordres : il y tonne enfin contre ces coquettes, qui ſe font un jeu d'amuſer pluſieurs amants par de fauſſes démonſtrations d'amour. *Célimene* eſt ſi maltraitée par ſes quatre ſoupirants, lorſqu'ils découvrent ſa perfidie, que leurs adieux devroient ſuffire pour exclure la coquetterie du cœur de toutes les femmes.

Enfin *Moliere* enfante *le Tartufe*, cette piece incomparable, qui eſt une leçon continuelle de morale, dans laquelle chaque mot eſt l'éloge de la vertu & la ſatyre du vice. » On peut hardiment » avancer, dit M. *de Voltaire*, que les diſcours » de *Cléante*, dans leſquels la vertu vraie & éclai- » rée eſt oppoſée à la dévotion imbécille d'*Orgon*, » ſont, à quelques expreſſions près, le plus fort » & le plus élégant ſermon que nous ayons en » notre langue : & c'eſt peut-être ce qui révolta » davantage ceux qui parlaient moins bien dans » la chaire, que *Moliere* au théâtre. Voyez ſur- » tout cet endroit « :

ACTE I. SCENE VI.

CLÉANTE.

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux.
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux ;
Et qui n'adore pas de vaines simagrées,
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours ne me font point de peur :
Je sais comme je parle, & le ciel voit mon cœur.
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves :
Il est de faux dévots, ainsi que de faux braves ;
Et comme on ne voit point qu'où l'honneur les conduit,
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit ;
Les bons & vrais dévots qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.
Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie & la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne ?
Les hommes la plupart sont étrangement faits :
Dans la juste nature on ne les voit jamais :
La raison a pour eux des bornes trop petites ;
En chaque caractere ils passent les limites :
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent,
Pour la vouloir outrer & pousser trop avant.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . Je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence ;

Et, comme je ne vois nul genre de héros
Qui ſoit plus à priſer que les parfaits dévots,
Aucune choſe au monde & plus noble & plus belle
Que la ſainte ferveur d'un véritable zele;
Auſſi ne vois-je rien qui ſoit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zele ſpécieux,
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place,
De qui la ſacrilege & trompeuſe grimace
Abuſe impunément & ſe joue à ſon gré
De ce qu'ont les mortels de plus ſaint & ſacré.
Ces gens qui, par une ame à l'intérêt ſoumiſe,
Font de dévotion métier & marchandiſe,
Et veulent acheter crédit & dignités
A prix de faux clins d'yeux & d'élans affectés:
Ces gens, dis-je, qu'on voit, d'une ardeur non commune,
Par le chemin du Ciel courir à la fortune;
Qui, brûlant & priant, demandent chaque jour,
Et prêchent la retraite au milieu de la Cour;
Qui ſavent ajuſter leur zele avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, ſans foi, pleins d'artifices,
Et, pour perdre quelqu'un, couvrent inſolemment
De l'intérêt du Ciel leur fier reſſentiment;
D'autant plus dangereux dans leur âpre colere,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révere,
Et que leur paſſion, dont on leur ſait bon gré,
Veut nous aſſaſſiner avec un fer ſacré, &c.

. . . . . .
. . . . . .

Il faudroit tranſcrire toute la piece, ſi nous voulions rapporter les traits éloquents de cet ouvrage. Ah! *Moliere!* combien ton ame ſublime dut s'eſtimer heureuſe, quand tu triomphas de l'hypocriſie, & que tu fis reconnoître ce monſtre

à sa voix, à ses affectations, à son adresse, à ses amours exécrables, à son ingratitude, à son audace, à sa lâcheté, à sa barbarie ; quand enfin tu l'abattis à tes pieds, & que tu lui arrachas son masque !

Les exemples ramassés dans ce Chapitre suffisent pour prouver la différence qu'il y a entre la *morale* de *Regnard* & celle de *Moliere*. Que seroit-ce si nous pouvions nous peindre ce dernier aussi philosophe qu'il l'est, & nous élever avec lui quand il parcourt les régions de la *philosophie* spéculative, cette science si admirable chez les *Montagne*, les *Montesquieu*, & si puérile, si pitoyable chez les hommes médiocres ? Mais, bornés seulement à le suivre lorsqu'il descend avec ses personnages dans les détails immenses de la *philosophie* pratique, tâchons de l'imiter en cela autant qu'il nous sera possible ; &, pour y mieux réussir, apprenons de lui-même l'art de l'Imitation, cet art si rare, auquel il doit les trois quarts de sa gloire. Qui, mieux que lui, peut nous en développer les finesses ? Nous allons donc dans le volume suivant placer *Moliere* au milieu des théâtres de tous les âges & de toutes les nations, l'entourer de ses prédécesseurs & de ses contemporains : là, nous le verrons, les yeux fixés sur un chaos, où rien n'est à sa place par sa nature, où rien n'est lié par ses rapports, rejetter des défauts, ramasser des beautés presque imperceptibles, & s'immortaliser enfin, en se rendant original, soit dans les scenes qu'il n'a faites, dit-on, que copier, soit dans les pieces qu'on lui reproche d'avoir traduites, & sur-tout dans celles qu'il a composées d'après plusieurs ouvrages différents.

Fin du second Volume.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due